



ÉDOUARD MANET

SOUVENIRS

ÉCRITS D'AMATEURS ET D'ARTISTES

DÉJA PARUS :

Charles Perrault. *Mémoires de ma vie.* — **Claude Perrault.** *Voyage à Bordeaux* (1669). Publiés par PAUL BONNEFON. 1 vol. illustré de 16 planches hors texte.

Reynolds. *Discours sur la peinture. Voyages pittoresques. Lettres au flâneur.* Traduits et annotés par LOUIS DIMIER. 1 vol. illustré de 16 planches hors texte.

Caylus. — *Vie d'Artistes du XVIII*[e] *siècle. Discours sur la Peinture et la sculpture.* Publiés par ANDRÉ FONTAINE. 1 vol. illustré de 16 planches hors texte.

Paul Huet (1803-1869), *d'après ses notes, sa correspondance, ses contemporains.* Documents recueillis par son fils RENÉ PAUL HUET. 1 vol. illustré de 16 planches hors texte.



O. Scholderer. Renoir. Zola. E. Maître.
Manet. Z. Astruc. Bazille. Monet.

FANTIN-LATOUR. — UN ATELIER AUX BATIGNOLLES.

(Musée du Luxembourg.)

ÉCRITS D'AMATEURS ET D'ARTISTES

ANTONIN PROUST

ÉDOUARD MANET

SOUVENIRS

PUBLIÉS PAR A. BARTHÉLEMY

Ouvrage illustré de 39 planches hors texte

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD. — H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1913

PRÉFACE

*Il paraît bien que l'on rende aujourd'hui justice à Manet. Si l'affection qui unissait le grand artiste trop tôt disparu à l'ancien ministre des Arts pouvait conduire certains à taxer de partialité le livre que ce dernier a consacré à son ami, nous renverrions le lecteur à l'*Histoire de la Peinture française au XIXe siècle *récemment publiée par M. Henry Marcel. « Nous nous sommes étendu, dit l'administrateur général de la Bibliothèque nationale, peut-être avec excès, sur les péripéties de la carrière artistique de Manet, mais l'influence exercée par lui sur l'école actuelle est si considérable, il a à un tel point renouvelé les tendances et la technique de la peinture que ces détails nous semblent se justifier. »*

Et M. Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, s'exprime ainsi dans son remarquable rapport général sur les Beaux-Arts à l'Exposition de 1900 : « Nulle œuvre encore, depuis

*bien des générations, n'avait offert autant de véritables jouissances organiques pour les yeux sains et bien constitués. Nulle pratique n'était mieux faite pour ramener de nouveau dans la voie des mâles traditions ces manières juteuses, troubles, minces ou louches qui, malgré les efforts antérieurs, dominaient toujours dans l'école. Malgré les sarcasmes, les injures et les persécutions, la leçon fut comprise et l'exemple suivi. L'influence de Manet se fit sentir de tous côtés, jusque dans les milieux où régnait le culte de la tradition. Les maîtres même, tels que Baudry, ne craignirent pas de puiser à cette source fraîche et vive. Nombre de compromis se formèrent à sa suite qui ont rajeuni l'aspect de la production générale contemporaine. Mais, comme dans le roman de l'*Œuvre *de son courageux défenseur, Zola, tandis que le créateur recevait les coups sur la brèche, maints Fragerolles accommodaient pour le palais du public cette cuisine trop simple et trop forte et récoltaient sans efforts les honneurs et les profits. C'est une histoire vieille comme le monde et toujours nouvelle.* »

Après les travaux de M. Jacques de Biez, de M. Edmond Bazire et de M. Théodore Duret, ce livre servira sans doute à mieux faire connaître et aimer Manet. « Je n'ai jamais connu, a écrit Antonin Proust, en parlant de son ami, quelqu'un qui fût plus digne d'être aimé, ni plus admirable

dans sa foi sincère. » Cela ressortira de ces pages que l'ancien ministre des Arts avait communiquées à M. Charles Ephrussi, directeur de la Gazette des Beaux-Arts. *Celui-ci lui écrivit, le 27 janvier 1897 :*

Mon cher ami,

Vous pensez avec quel intérêt vif et spécial j'ai lu vos pages sur Manet et cela autant parce que vous en êtes l'auteur que parce qu'il s'agit d'un artiste que j'ai connu, admiré et défendu. Vous me le faites revivre, vous me rendez sa parole, sa bonne humeur, son esprit plein d'entrain et jusqu'à ses légitimes colères.... Vous avez accompli un pieux devoir de justice et le peintre n'y peut que gagner la sympathie des derniers hésitants devant sa manière si franche et si personnelle.....

Cependant les Souvenirs d'Antonin Proust, d'abord parus dans la Revue Blanche, *avaient besoin d'être repris et complétés. Lui-même comptait le faire ; l'état de sa santé ne le lui permit pas. Mon rôle a été, tout en respectant le texte d'Antonin Proust, d'utiliser les documents qu'il avait réunis. Ce livre est, de la première à la dernière ligne, l'œuvre du camarade et de l'ami de Manet, Une fois de plus, je lui aurai servi de secrétaire.*

A. Barthélemy.



MADAME MANET
Manet

In coming Degas sale in Paris.

ÉDOUARD MANET

I

Édouard Manet naquit à Paris le 23 janvier 1832, rue des Petits-Augustins, n° 5.

Son père, Auguste Manet, était chef de division au ministère de la Justice. Il devait devenir plus tard directeur du cabinet et du personnel de M. Barthe, garde des sceaux dans le Cabinet Casimir Périer, et passer de là comme magistrat à la Cour d'appel de Paris. Auguste Manet avait épousé, le 18 janvier 1831, Eugénie-Désirée Fournier, fille de Joseph-Antoine-Ennemond Fournier et d'Adélaïde-Élisabeth Delanoue, née le 11 février 1811.

Le grand-père maternel d'Édouard Manet, Joseph-Antoine-Ennemond Fournier, avait, par la situation qu'il occupait à Stockholm, été en mesure de contribuer à assurer à Bernadotte le trône de Suède. Mais si les prétendants se montrent fréquemment affables envers quiconque peut aider à leur élévation, ils sont plus réservés dès qu'ils sont en possession de l'objet de leur convoitise. M. Enne-

mond Fournier eut si peu à se louer de Charles XIV qu'il quitta la Suède.

« Mon grand-père paternel, disait Édouard Manet, quand il parlait des mésaventures de M. Ennemond Fournier, était plus modeste. Il ne tenait qu'à lui, qui était lié avec les hommes de la Révolution, d'arriver à une haute situation, mais il préféra demeurer très simplement maire de Gennevilliers, où sa famille possédait des terres depuis deux siècles, et y faire œuvre utile en assainissant le pays par l'endiguement des eaux de la Seine. » Clément Manet mourut à Gennevilliers en 1814, à l'âge de cinquante-huit ans. Ce n'est qu'en 1899 que la commune de Gennevilliers, se souvenant des bienfaits de son ancien maire, a donné à une de ses rues le nom de Clément Manet.

L'oncle maternel d'Édouard Manet, M. Édouard Fournier, était capitaine d'artillerie au moment de la naissance de son neveu. Son avancement fut rapide. Il remplit les fonctions d'aide de camp du duc de Montpensier et donna sa démission comme colonel lors de la Révolution de 1848. Son fils unique, qui était en 1855 officier d'artillerie, fut tué au siège de Sébastopol. Édouard Manet eut un profond chagrin de la mort de son cousin. Il alla, malgré la brouille survenue entre sa famille et le colonel Fournier, porter à celui-ci ses com-

pliments de condoléances. Quelques jours après, il reçut la lettre suivante :

Pontcelles, 1er octobre 1855.

Je suis si malheureux et si triste, mon cher Édouard, que je crains de ne t'avoir pas exprimé assez vivement combien j'éprouve de reconnaissance pour la visite que tu nous a faite hier.

Dans presque toutes ses lettres, mon pauvre Edmond nous parlait de toi et nous interrogeait sur tes travaux et tes succès. Malheureusement il m'était impossible de lui répondre à cause de la séparation qui existe entre moi et les tiens. Cette séparation, tu le sais, est infranchissable. Aussi ta démarche d'hier me prouve de plus en plus la noblesse de ton cœur et de tes sentiments. Conserve bien ces sentiments, mon cher Édouard, et sois certain que tu trouveras toujours en moi un tendre et bon ami.

Athénaïs et moi t'embrassons avec une sincère affection.

Tout à toi,

FOURNIER.

Tu ne saurais croire combien à Pontcelles chacun a été attendri et touché de ta démarche. Ton éloge est dans toutes les bouches.

Si le père de Manet s'était brouillé avec son beau-frère, c'est qu'il ne pensait pas que le colonel Fournier eût bien fait de donner sa démission après la chute de la famille d'Orléans. A ce propos, le duc d'Aumale m'a dit depuis lors que très certainement son frère aurait été le premier à conseiller

à un officier de la valeur du colonel Fournier de rester dans l'armée. Mais il est des questions de sentiments que l'on ne discute pas.

Je reviens à Édouard Manet. Dès notre enfance, nous nous étions pris d'une vive sympathie l'un pour l'autre. Après l'avoir placé dans l'institution de l'abbé Poiloup, son père l'avait fait entrer au collège Rollin. Le mien m'avait envoyé dans ce même collège où l'un de mes frères, Henri, poursuivait ses études dans la classe de mathématiques spéciales. Mon frère aîné, Alfred, avait quitté Rollin l'année précédente. Ma mère et lui étaient avec mon père à Pise, où celui-ci devait trouver la mort l'année suivante, enlevé par la maladie qui lui avait fait donner sa démission de député en 1833.

Édouard Manet m'avait séduit par son allure ouverte et franche. Nous étions assis l'un à côté de l'autre dans une de ces classes construites comme le voulait à cette époque le codex des architectes, c'est-à-dire dans une de ces casemates mal éclairées, empestées le soir par des quinquets fumeux, munies d'un mobilier rudimentaire consistant en bancs étroits, rugueux et vissés devant des pupîtres noirs qui vous écrasaient la poitrine. Nous étions là serrés comme des harengs sur une claie. Sur les murs rien, pas même une carte de géographie. La dernière des écoles primaires offre aujourd'hui un confort que n'avaient pas les classes

du collège le plus aristocratique de Paris en 1844.

Édouard Manet était choyé par le proviseur de Rollin, M. Defauconpret, le traducteur des œuvres de Walter Scott, qui était personnellement lié avec sa famille, en particulier avec le colonel Fournier. Celui-ci était un lettré, ayant un goût très vif pour tout ce qui touchait aux arts. Il n'avait pas de plus grand plaisir que de nous emmener le dimanche au Louvre ou de nous conduire à Vincennes où il tenait garnison. Il voyait avec joie dans ces excursions la facilité avec laquelle Édouard, un crayon et un carnet à la main, s'essayait à traduire ses impressions soit d'après les maîtres, soit d'après la nature.

Un dimanche soir, il s'en expliqua avec le père d'Édouard, en sortant de table. Il conseilla à son beau-frère de laisser son fils suivre le cours facultatif de dessin qui se faisait à Rollin. M. Manet accueillit fort mal ce conseil. Il avait trois fils, Édouard, Gustave et Eugène, et entendait que ses trois fils continuassent les traditions de la famille en faisant les études qui mènent aux carrières libérales. Le colonel Fournier n'insista pas, mais il alla voir M. Defauconpret et lui dit qu'il prenait à sa charge les leçons de dessin qui seraient données à son neveu.

Dans cette classe de dessin qui était installée près de la gymnastique, le professeur nous faisait

dessiner d'après les modèles de Jullien, rarement d'après la bosse. Édouard s'y ennuyait à tel point qu'il ne songeait qu'à filer dans le préau de la gymnastique. Sont-ce les exercices physiques, où il était d'une habileté exceptionnelle, qui le déterminèrent à se présenter à l'École du *Borda?* Est-ce, au contraire, le désir de quitter plus tôt le collège? Toujours est-il qu'il déclara nettement à son père que ne se sentant aucune aptitude pour les études de droit et ayant une véritable vocation pour la profession de marin, il était décidé à se préparer aux examens de l'École navale.

L'intérieur de la rue du Mont-Thabor, où la famille Manet résidait alors, était d'une grande simplicité. On n'y voyait rien de discordant. Le mobilier, la manière de se vêtir révélaient le culte des choses simples et mesurées qui est la marque du goût français. Édouard Manet se plaisait chez lui autant qu'il se déplaisait à Rollin. Au collège, en dehors de la gymnastique et du cours de dessin qu'il suivait, comme je l'ai dit, d'une façon très inégale, le seul enseignement qui l'intéressait était celui de l'histoire qui était donné par un jeune professeur, M. Wallon, le futur père de la Constitution de 1875. Encore dois-je dire que pendant les leçons de M. Wallon, il lisait souvent sous son pupître les livres qu'il parvenait à introduire le dimanche en rentrant au collège.

A propos d'un de ces livres, il fit un jour une observation où s'indique déjà sa passion pour l'étude directe des réalités ambiantes. Ce livre était les *Salons* de Diderot. On sait ce qu'à propos d'un tableau de Roslin, représentant le *Roi reçu à l'Hôtel de Ville de Paris*, Diderot dit de « la platitude de nos petits pourpoints, de nos hauts-de-chausses qui prennent la mise si juste, de nos sachets à cheveux, de nos manches et de nos boutonnières. Et le ridicule de ces énormes perruques magistrales, et l'ignoble de ces larges faces bourgeoises ». Plus loin : « Ajoutez à la platitude de nos révérences celle de nos vêtements : nos manches retroussées, nos culottes en fourreau, nos basques carrées et plissées, nos jarretières sous le genou, nos boucles en lacs d'amour, nos souliers pointus. Je défie le génie même de la peinture et de la sculpture de tirer parti de ce système de mesquinerie. La belle chose, en marbre ou en bronze, qu'un Français avec son justaucorps à boutons, son épée et son chapeau ! » Enfin dans les *Pensées détachées sur la Peinture* celle-ci : « Lorsque le vêtement d'un peuple est mesquin, l'art doit laisser là le costume », Manet me dit : « Voilà qui est bien sot ; il faut être de son temps et faire ce que l'on voit. »

Cette observation me frappa d'autant plus vivement que nous avions remarqué qu'au cours de

dessin Édouard dédaignait de copier les modèles casqués et crayonnait les têtes de ses voisins. Et comme Joly, Paul de Rémusat et moi nous avions pris exemple sur lui, il en résulta une véritable révolution dans le cours de dessin, révolution qui provoqua un rapport de M. Sanval, le censeur des études. A la suite de ce rapport, nous fûmes exclus pour un mois de la classe.

M. Defauconpret nous fit venir dans son cabinet et, après nous avoir paternellement semoncés, il leva la punition à la condition que nous prendrions l'engagement de copier désormais avec fidélité les modèles qui nous seraient donnés. Édouard et moi, nous dûmes traduire par le crayon noir sur une feuille de papier blanc, et cela aussi exactement que possible, trois figures lithographiées d'après le tableau du baron Gérard représentant l'entrée du roi Henri IV dans sa bonne ville de Paris en 1594.



Phot. Durand-Ruel.

LE BUVEUR D'ABSINTHE



Phot. Durand-Ruel.

LA MUSIQUE AUX TUILERIES

(Musée de Dublin).

II

L'année 1847 nous sépara. Mon frère Henri avait terminé ses études. Il avait échoué aux examens de l'Ecole polytechnique, mais, reçu comme élève externe à l'École des mines, il avait décidé de faire en même temps son droit. Il s'était installé au n° 3 de la rue de Lille. Ma mère m'avait mis pour continuer mes études dans la pension Ollivier qui se trouvait rue des Fossés-Saint-Victor, dans l'ancien hôtel du peintre Lebrun. La pension Ollivier conduisait ses élèves au collège Henri IV comme la pension Sardou. Au nombre des élèves de cette dernière était Victorien Sardou, qui devint ainsi mon condisciple.

Je continuais, les jours de sortie, à voir Édouard Manet. Sa mère chantait parfois dans des soirées intimes, accompagnée par M. Aubry, un violoncelliste de talent, qui était un des assidus du salon de Mme Orfila et de celui de la comtesse de Sparre. Celle-ci, cantatrice des plus remarquables, était alliée à ma famille par son mariage avec le général comte de Sparre, d'origine suédoise, dont le

père, émigré à la suite de la conspiration qui avait amené l'assassinat de Gustave III, était venu offrir son épée à la France. Son fils, le général, avait été un des plus brillants officiers de la République et de l'Empire. Il avait commandé l'une des compagnies de grenadiers qui étaient entrées dans la salle du Conseil des Cinq-Cents à Saint-Cloud, le 18 brumaire, et je me souviens, comme si le récit m'en avait été fait hier, de la description de cette journée qu'il mimait chez mon père avec une intensité d'expression vraiment saisissante. Je le vois encore figurant Bonaparte pâle, hésitant, plaqué contre la porte fort étroite de l'entrée de la salle des séances, puis reproduisant les paroles fermes et nettes de Lucien Bonaparte, qui, ce jour-là, sauva la situation, le désordre sur les bancs de l'Assemblée et la tranquillité de ses soldats, lesquels n'étaient là, disait-il, que les comparses d'un drame qu'ils comprenaient mal. Le général de Sparre est mort dans les dernières années du règne de Louis-Philippe, frappé d'une attaque d'apoplexie dans une revue au Champ de Mars.

Sur le tard, il s'était marié avec la fille de Joseph Naldi, le célèbre bouffe italien, qui mourut en 1820, d'une façon tragique, chez son ami le chanteur Garcia. Celui-ci l'avait invité à voir l'essai d'une nouvelle marmite, dite *autoclave*, pour cuire les viandes. Naldi ayant fermé et assujetti la soupape

de cet appareil, la vapeur concentrée fit explosion. Tout l'appartement fut bouleversé, et Naldi, frappé par les éclats de la marmite, expira sur-le-champ.

La comtesse de Sparre donnait régulièrement des matinées dans son hôtel de la place Saint-Georges, mais Édouard, qui n'avait guère le goût de la musique, s'y ennuyait. Il préférait venir flâner aux Tuileries et aux Champs-Élysées. A cette époque, la partie haute des Champs-Élysées, à l'endroit où se trouve actuellement l'Élysée-Palace, formait un talus planté d'arbres fort beaux et conduisant à des jardins sur lesquels on a tracé la rue Bassano. Sur ce talus étaient installés des marchands de gâteaux et des bouquetières.

Ayant, en 1848, échoué aux examens du *Borda*, Manet s'embarqua en qualité de pilotin pour gagner une année, conformément aux règlements en vigueur, et avoir la ressource de tenter une fois de plus l'épreuve du concours d'entrée à l'Ecole navale.

Avant son départ, qui eut lieu le 9 décembre de cette année 1848, celle-ci avait été marquée pour nous par un incident dramatique. Mon frère Henri faisait son service de garde national et était campé pendant les journées de juin devant la maison Dubois, au coin de la rue Voltaire. On demanda des hommes de bonne volonté pour faire une reconnaissance du côté du Faubourg Saint-

Antoine. Il se présenta, nous le suivîmes, Édouard et moi, et après avoir essuyé quelques coups de fusil, nous arrivâmes au Faubourg Saint-Antoine, alors que l'on rapportait l'archevêque de Paris, M[gr] Affre, qui, trois ans auparavant, nous avait confirmés.

C'est à bord du navire *Le Havre et Guadeloupe* qu'Édouard Manet fit, aux appointements de quinze francs par mois, un voyage à Rio-de-Janeiro, pendant lequel ses goûts pour la peinture eurent une occasion inattendue de s'exercer. Le navire était parti de France avec un chargement de fromages de Hollande : le pont en était encombré. Comme les coups de mer avaient terni leur couleur, le capitaine Besson dit un jour à Édouard Manet, d'un ton goguenard : « Jeune homme, puisque vous aimez la peinture, voici un pot de minium et un pinceau. Vous allez me mettre une couche sur ces fromages. » Manet s'exécuta. « A notre arrivée en rade, disait-il plus tard, les fromages brillaient comme des tomates. Les naturels, les nègres surtout, les achetèrent avec empressement et les dévorèrent jusqu'à la croûte, regrettant qu'il n'y en eût pas davantage. »

Quand Édouard Manet revint au Havre, le 13 juin 1849, le commissaire de l'Inscription maritime lui remit, outre une attestation de ses six mois de navigation, une pièce l'autorisant à rentrer

à Paris dans sa famille. « Le présent permis, était-il dit, sera visé par les commissaires de l'Inscription maritime dans les ports où le marin s'arrêtera ou séjournera, vingt-quatre heures au plus tard après son arrivée. » — « En vérité, ne manquait pas d'ajouter Manet, lorsqu'il racontait cette aventure de sa jeunesse, je me demande dans quel port, allant du Havre à Paris, j'aurais dû faire viser mon permis. »

Ai-je besoin de dire que sa seconde tentative pour entrer au *Borda* ne fut pas plus heureuse que la première ? On ne peut pas en une année faire en même temps ses études de mathématiques et être exploité par le commandant d'un navire de commerce. Sa volonté bien arrêtée était d'ailleurs de se livrer au goût qui l'entraînait irrésistiblement vers la peinture. Son père finit par y consentir. En 1850, il entra dans l'atelier de Couture. Je ne tardai pas à l'y suivre et voici comment.

Le peintre Henri Decaisne habitait au mois de septembre 1850 le n° 17 de la rue de La Rochefoucauld. Mon oncle, Olive Tonnet, était directeur de la sûreté générale au ministère de l'Intérieur. Je lui avais fait part de mon désir d'étudier la peinture. Dans un dîner auquel assistait entre autres convives le paysagiste Cabat, il fut décidé que le plus grand peintre français était Ary Scheffer,

que c'était à lui que je devais demander des conseils, et que son plus intime ami étant le peintre Henri Decaisne, c'était lui que je devais aller voir pour qu'il m'indiquât à quelle date je pourrais entrer dans l'atelier d'Ary Scheffer, qui était alors absent de Paris.

Le 11 septembre 1850, je partis dès l'aube, muni de mes lettres de recommandation. La journée était radieuse, j'étais plein d'espérance et faisais résonner sous mes pas le pavé sec. L'atelier d'Henri Decaisne était au fond de la cour au rez-de-chaussée. Le peintre m'accueillit avec bienveillance. Il était en train de faire un *Chancelier de l'Hôpital pendant la Saint-Barthelémy*. Un fonctionnaire, sans doute un inspecteur des Beaux-Arts, louait ce travail qui était une commande. Il prit congé. M. Decaisne me posa un certain nombre de questions mêlées de réflexions sur la difficulté de l'art. Finalement, il m'assigna un rendez-vous pour le 10 octobre. A cette date, je verrais le maître qui me dirait dans quelles conditions il me serait possible d'être admis auprès de lui. En sortant, je retrouvai le soleil et, au coin de la rue d'Aumale, je heurtai Édouard Manet.

Celui-ci me pressa vivement d'entrer avec lui à l'atelier Couture. Je ne demandais pas mieux et allai voir l'artiste qui habitait rue de la Tour-des-Dames un vaste atelier où il peignait la toile

des *Enrôlements volontaires*. Ce petit homme gros, trapu, presque obèse, me reçut de la meilleure grâce et peu après j'entrai à l'atelier de ses élèves situé au coin de la rue de Laval, aujourd'hui rue Victor-Massé.

A cette époque, Édouard Manet était de taille moyenne, fortement musclé. Il avait une allure rythmée à laquelle le déhanchement de sa démarche imprimait un caractère de particulière élégance. Quelque effort qu'il fît en exagérant ce déhanchement et en affectant le parler traînant du gamin de Paris, il ne pouvait parvenir à être vulgaire. On le sentait de race.

Sous un front large, le nez dessinait franchement sa ligne droite. La bouche, relevée aux extrémités, était railleuse. Il avait le regard clair. L'œil était petit, mais d'une grande mobilité. Très jeune, il rejetait en arrière une chevelure longue qui frisait naturellement. A dix-huit ans, le front s'était déjà dégarni, mais la barbe avait poussé. Par elle, le bas de la figure s'était fait plus doux, tandis que les cheveux d'une finesse extrême harmonisaient le haut du visage. Peu d'hommes ont été aussi séduisants.

Malgré tout son esprit et sa tendance au scepticisme, il était demeuré naïf. Il s'étonnait de tout et s'amusait d'un rien. En revanche, tout ce qui touchait à l'art le rendait sérieux. Sur ce point, il

était intraitable. Ses convictions étaient arrêtées, irréductibles. Il n'admettait ni la contradiction, ni même la discussion. Le court séjour dans les pays ensoleillés lui avait suggéré une conception telle que tout lui apparaissait avec une simplicité que Couture ne comprenait pas. Pour un peu, il aurait supprimé les demi-teintes. Le passage immédiat de l'ombre à la lumière était sa constante recherche. Chez le Titien, les coulées lumineuses l'enthousiasmaient. Les primitifs l'affolaient. « J'ai horreur, me disait-il souvent, de ce qui est inutile, mais le chiendent est de ne voir que ce qui est utile. La cuisine de la peinture nous a pervertis. Comment s'en débarrasser ? qui nous rendra le simple et le clair ? qui nous délivrera du tarabiscotage ? Vois-tu, mon ami, la vérité est d'aller droit devant soi, sans s'inquiéter du qu'en dira-t-on. »



Phot. Durand-Ruel.

M. ET Mme MANET, PÈRE ET MÈRE DE L'ARTISTE

Pl. 4.



Phot. Durand-Ruel.

LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

(Musée du Louvre, collection Moreau-Nélaton.)

III

On doit rendre cette justice à Thomas Couture qu'il n'était pas un esprit grossier et banal. Si l'homme était d'une distinction relative dans ses manières, il avait en revanche beaucoup d'humour. Chez Couture, d'ailleurs, le système d'enseignement exaspérait Manet. « Je ne sais pas pourquoi je suis ici, disait-il. Tout ce que nous avons sous les yeux est ridicule. La lumière est fausse, les ombres sont fausses. Quand j'arrive à l'atelier, il me semble que j'entre dans une tombe. Je sais bien qu'on ne peut pas faire déshabiller un modèle dans la rue. Mais il y a les champs et, tout au moins l'été, on pourrait faire des études de nu dans la campagne, puisque le nu est, paraît-il, le premier et le dernier mot de l'art. »

A cette époque. nous avions dix-huit ans. L'atelier Couture comptait de vingt-cinq à trente élèves. Comme dans tous les ateliers, chacun payait une cotisation mensuelle pour étudier d'après un modèle, homme ou femme. Couture venait nous visiter deux fois par semaine, exa-

minait nos études d'un œil distrait, ordonnait un repos, roulait une cigarette, contait des histoires de son maître Gros, puis s'en allait.

On voyait quelquefois, mais rarement, ceux qui avaient quitté l'atelier : Puvis de Chavannes, Monginot, Armand Dumaresq, Henri Hoffer. Et puisque le nom de Puvis de Chavannes vient ici sous ma plume, je dirai que la perte d'un tel homme est un véritable deuil pour quiconque aime son pays. Il possédait au suprême degré l'autorité que donne le sentiment de l'indépendance à un artiste qui a toujours considéré avec une indifférence apparente toutes les querelles qui se manifestaient autour de lui. Nul plus que lui ne ressentait, nul n'avait les émotions plus vives, les passions plus ardentes, mais il ne laissait rien entrevoir de ses haines ou de ses sympathies ni même de son dédain. En un mot, il pensait, il ne parlait pas.

Insoucieux des hiérarchies, dédaigneux des évolutions journalières qui se sont produites autour de lui, garanti contre l'inquiétude par la fermeté de sa croyance, il est demeuré seul en face de son rêve, traduisant avec l'énergie de sa conscience individuelle et la force d'une conviction chaque jour grandissante sa volonté de réagir contre le tableau et de remettre en honneur la composition décorative.

Dans la première exposition que fit Puvis de Chavannes au premier étage des galeries Bonne-Nouvelle, exposition qui comprenait un certain nombre de portraits faits à la manière de Couture et une suite de scènes religieuses traitées dans le goût de Delacroix, on sentait que l'homme n'était nulle part maître d'une manière qui lui fût propre. Il hésitait, il tâtonnait. Songez qu'au moment de cette exposition il avait à peine trente ans. Cette manière, il parvint à lui donner un accent personnel au cours de ses longues stations devant les Poussin et aussi devant les Le Sueur du Louvre. Le Poussin surtout était l'objet de son culte. Il ne faisait d'ailleurs aucun mystère de son admiration pour les *Bergers d'Arcadie* et de l'enthousiasme qu'il éprouvait devant les profondeurs boisées, si simplement traitées, du *Diogène*.

Ce que, pour ma part, j'aimais, dès le début, dans Chavannes, c'était son aversion pour la Renaissance italienne, sa fidélité à la simplicité et à la mesure de notre art français. Personne dans ce temps n'a eu à un aussi haut degré le sentiment de l'harmonie, la perception nette de ce que le peintre doit à l'ensemble de l'architecture d'un monument.

Mais je reviens à Manet. Quelqu'un qui eût entendu les discussions qui s'élevaient à l'époque dont je parle se fût demandé si le salut de l'art

ne dépendait pas du triomphe de l'atelier Couture sur l'atelier Picot, qui était l'atelier rival, ou de la prédominance de l'atelier Picot sur l'atelier Couture. Manet disait, en haussant les épaules : « C'est la nature qui se moque de cela. Eh bien, quoi ! Picot est de l'Institut, Couture n'en est pas. Il aurait pu en être. Cela dépend d'une demi-douzaine de gens qui reçoivent plus ou moins de visites. Qu'est-ce que cela peut nous faire à nous ? »

Il ne s'en livrait pas moins, malgré cette apparente indifférence, à des plaisanteries sur les élèves de chez Picot, quand l'occasion s'en présentait. Mais il faisait ces plaisanteries avec tant de bonne humeur que personne ne lui en gardait rancune. On devinait en lui, sans parti pris d'atelier, le chercheur constamment en quête de ce qui pouvait l'instruire. Il ne se contentait pas en effet de travailler pendant le jour chez Couture. Il allait le soir à l'académie du père Suisse et faisait le dimanche des fugues hors de Paris, du côté de Fontainebleau, où s'étaient établies plusieurs colonies de peintres.

Il ne s'emballait pas sur les travaux des hôtes de Marlotte et de Barbizon, mais il en parlait avec plus d'indulgence que des travaux de son maître. Les propos de Manet étant venus à l'oreille de Couture, celui-ci lui dit tout net que le plus simple, quand on conteste la valeur de son pro-

fesseur, est d'en changer. Le père de Manet, informé, réprimanda son fils.

On disait couramment : « Il y a chez Couture un nommé Manet qui fait des morceaux étonnants, mais qui n'est pas commode avec les modèles. » En effet, Manet avait invariablement, le lundi, jour où on donnait la pose pour toute la semaine, des démêlés avec les modèles de profession. Dubosc, Gilbert, Thomas l'Ours étaient les professionnels les plus illustres. En montant sur la table, ils prenaient par tradition des attitudes outrées.

« Vous ne pouvez donc pas être naturels, s'écriait Manet. Est-ce que vous vous tenez ainsi quand vous allez acheter une botte de radis chez la fruitière ? »

Un jour, Dubosc, qui avait plus que tout autre la conviction d'exercer un sacerdoce, prit de haut une observation de Manet.

« Monsieur Manet, lui dit-il, M. Delaroche n'a jamais eu pour moi que des éloges et c'est dur d'être méconnu par un jeune homme comme vous.

— Je ne vous demande pas l'opinion de M. Delaroche, je vous donne la mienne.

— Monsieur Manet, articula Dubosc d'une voix étranglée par l'émotion, grâce à moi, il y en a plus d'un qui est allé à Rome.

— Nous ne sommes pas à Rome et nous ne voulons pas y aller. Nous sommes à Paris : restons-y. »

De guerre lasse, Manet sortit ce jour-là, déclarant qu'il n'y avait rien à faire avec une moule pareille.

Il avait découvert un modèle appelé Donato qui, je crois, a été depuis acteur dans un théâtre du boulevard et ultérieurement magnétiseur. Au début, cela alla bien. Mais à la suite de la fréquentation des autres modèles, Donato poitrinait, faisait saillir ses muscles et prenait des poses héroïques. Manet était navré.

Un jour, il était parvenu cependant à faire prendre au modèle Gilbert une pose simple, en lui conservant même une partie de ses vêtements. Couture entra à l'atelier, amenant Raffet. Devant ce modèle habillé il eut un mouvement de colère.

« Est-ce que vous payez Gilbert pour qu'il ne soit pas nu ? qui a fait cette sottise ?

— C'est moi, dit Manet.

— Allez, mon pauvre garçon, vous ne serez jamais que le Daumier de votre temps. »

Manet se tint coi. Raffet passa derrière sa toile et le complimenta sur son étude. En allant déjeuner chez le rôtisseur Pavard, rue Notre-Dame-de-Lorette, où nous prenions chaque matin notre déjeuner, en compagnie souvent de Murger, de Barbey d'Aurevilly, de Baudelaire et de quelques lettrés de la Butte, Manet fulminait contre le patron.

« Le Daumier de mon temps ! après tout, cela vaut bien d'en être le Coypel. »

L'approbation de Raffet l'avait touché. Dès le lendemain, nous étions tous les deux à la première heure chez l'ami du prince Demidoff. Raffet se préparait à sortir : on l'attendait au Louvre. Il nous proposa de l'accompagner. Il nous conduisit droit au *Pèlerins d'Emmaüs* de Rembrandt et aux *Cavaliers* de Velasquez, puis nous fit faire une longue station devant les dessins des maîtres, surtout devant ceux de Watteau et de Chardin.

Là nous trouvâmes Deveria, l'auteur de la *Naissance de Henri IV*, à qui il avait donné rendez-vous. Deveria nous ramena devant les Veronese et nous fit un éloge enthousiaste des Italiens.

« Les jeunes gens, dit en riant Raffet, ont assez gentiment écouté l'avocat. Le peintre pourrait les conduire devant son tableau au Luxembourg. »

Notre visite y fut rapide. Raffet adressa à Deveria des éloges auxquels nous nous associâmes, ce qui nous fit de Deveria un protecteur et un ami. Celui-ci donna même à Manet ultérieurement une petite *Fête* de Fragonard peinte sur ardoise, dont mon camarade me fit plus tard présent.

« C'est très bien, tout cela, fit Manet, lorsque nous eûmes pris congé des deux artistes, mais il y a au Luxembourg une maîtresse toile. Si nous allions voir Delacroix ? nous prendrions pour

prétexte de notre visite de lui demander l'autorisation de faire une copie de la *Barque du Dante.* »

« Prenez garde, nous avait dit Murger, à qui Manet avait fait part de son projet en déjeunant, Delacroix est froid. »

Delacroix nous reçut, au contraire, dans son atelier de la rue Notre-Dame-de-Lorette avec une grâce parfaite, nous questionna sur nos préférences et nous indiqua les siennes. Il fallait voir Rubens, s'inspirer de Rubens, copier Rubens. Rubens était le Dieu.

Son élève Andrieu, qui travaillait avec lui, nous reconduisit jusqu'à la porte. Manet me dit : « Ce n'est pas Delacroix qui est froid : c'est sa doctrine qui est glaciale. Malgré tout, copions la *Barque.* »

Après la *Barque*, nous allâmes au Louvre faire une esquisse des *Cavaliers* de Velasquez.

« Ah! cela, dit Manet, en laissant échapper un soupir de soulagement, c'est net. Voilà qui vous dégoûte des ragoûts et des jus. »

Manet lisait peu, n'écrivait pas, mais il observait et son coup d'œil était tellement sûr que l'on se demande si les règles de l'éducation artistique, telles que nous les comprenons, peuvent avoir une influence qui ne soit pas néfaste sur un cerveau naturellement doué.

Ses préférences étaient pour les choses claires et les sujets tranquilles. S'il savait d'ailleurs ce



Phot. Durand-Ruel.

OLYMPIA

(Musée du Louvre.)

Pl. 6.



LE TORERO MORT

(Eau-forte)

qu'il aimait, il savait aussi ce qu'il n'aimait pas. « La première condition de la sagesse pour un peintre, disait-il, est de ne jamais passer par la rue Laffite ou, s'il est forcé d'y passer, de ne pas regarder les étalages des marchands de tableaux. »

Nous passâmes cependant tous les deux un jour rue Laffite et ce fut un marchand de tableaux qui nous sauva la vie. C'était pendant les journées de décembre 1851. Nous étions descendus sur le boulevard pour voir. On venait de fusiller devant le perron de Tortoni des promeneurs inoffensifs. Une charge de cavalerie s'engouffra dans la rue Laffite, balayant tout sur son passage. Le marchand de tableaux Beugniet nous recueillit, en nous tirant dans sa boutique entr'ouverte. Il n'était que temps.

Avec Manet j'assistai, couché à plat ventre sur la chaussée, à la canonnade de la maison Sallandrouze, sur le boulevard Poissonnière. On nous arrêta et l'on nous conduisit dans la maison à l'angle de la rue du Faubourg-Montmartre, où se trouvaient établis les bains de Jouvence. On y avait transporté de nombreux blessés. Nous obtînmes de l'officier qui commandait le poste-ambulance d'être reconduits, Manet chez un de nos amis, Caillat, qui habitait rue Geoffroy-Marie, moi chez le Dr Leblanc, rue du Faubourg-Poissonnière. J'y passai la nuit.

Avec tous nos camarades de l'atelier, nous allâmes au cimetière Montmartre, où on avait mis les victimes de Louis-Napoléon sous une couche de paille ; les têtes seules étaient découvertes. Les agents faisaient défiler sur des planches vacillantes, alignées devant les cadavres, les visiteurs munis de cartes numérotées et par groupes de vingt personnes. Nous gardâmes de cette lugubre inspection, interrompue de temps à autre par les cris déchirants de ceux qui reconnaissaient les leurs, une impression terrifiante, une impression telle qu'à l'atelier où l'insouciance de la jeunesse raillait tout, jamais on ne parlait de la visite au cimetière Montmartre.

Manet en fit cependant un dessin qu'il mit dans un carton sans le vouloir montrer. Je crois que l'un de nos camarades, Châteauvillard, réussit à se le faire donner.

IV

Couture avait vu ses projets renversés par le coup d'État. La République lui avait commandé le tableau des *Enrôlements volontaires*. Le gouvernement issu du sang de décembre substitua à cette commande la décoration de la chapelle de la Vierge dans l'église de Saint-Eustache. Cette substitution avait aigri le caractère de Couture. Il était ennuyé de ne pouvoir continuer un tableau qui lui plaisait, plus ennuyé encore d'avoir à faire une peinture qui ne lui plaisait pas.

Manet eut à souffrir de cet état d'esprit. Nous avions tous fait un voyage à pied sur les côtes de Normandie. Chacun de nous, muni de sa boîte de couleurs, travaillait — Manet et moi avec furie — à des études d'après nature. Loin de l'atelier, sur les plages, une plus grande familiarité s'était établie entre le maître et les élèves. Mais les querelles étaient chaque jour très vives entre Couture et Manet, et l'orage devenait menaçant.

Il ne s'était pas écoulé quarante-huit heures

depuis notre retour à Paris, quand l'atelier fit une ovation à Manet pour une étude qu'il avait peinte d'après un modèle célèbre, Marie la Rousse. Cette étude était d'une grande franchise de facture et d'une fermeté de dessin que n'eût pas désavouée M. Ingres, pour qui Manet avait une vive admiration. On mit la toile en belle lumière sur un chevalet garni de fleurs.

Couture arriva, regarda, fit mine de n'avoir pas vu, puis revenant devant la toile de Manet, après avoir loué toutes les autres, il lui fit une observation à laquelle Manet, qui se sentait fort de l'approbation de ses camarades, répliqua qu'il faisait ce qu'il voyait et non ce qu'il plaisait aux autres de voir.

« Eh bien, mon ami, dit Couture, si vous avez la prétention d'être chef d'école, allez en créer une ailleurs. »

Manet sortit et ne revint pas à l'atelier pendant tout un mois.

Le soir de sa rentrée, on décida de lui offrir un punch au restaurant Pigalle. Ce restaurant avait une réputation dans le quartier. Il était très fréquenté par une clientèle de passage. On y déjeunait pour vingt-deux sous et on y dînait pour quarante. Le père Goupil, le fondateur de la maison Goupil, y venait régulièrement tous les samedis soirs à huit heures, après avoir passé sa journée

dans les ateliers, et il disait tranquillement au garçon qui s'apprêtait à lui servir un dîner : « Donnez-moi un déjeuner. »

Dire que, au punch de Manet, nous étions très nombreux ne serait pas exact. Dans tous les temps, le grand nombre va à l'autorité ; l'autorité, c'était Couture et il ne fallait pas froisser le maître. Mais quelques volontaires, le sculpteur Pollet entre autres, s'étaient joints aux rares camarades qui fêtaient Manet. La soirée fut gaie.

Chez Manet, l'œil jouait un si grand rôle que Paris n'a jamais connu de flâneur semblable à lui et de flâneur flânant plus utilement. Dès qu'arrivaient les journées d'hiver où le brouillard ouate dès le matin la lumière, au point que tout travail de peinture devient impossible dans l'atelier, nous décampions, courant aux boulevards extérieurs. Là, il dessinait sur son carnet un rien, un profil, un chapeau, en un mot une impression fugitive, et quand le lendemain un camarade lui disait en feuilletant son carnet : « Tu devrais finir cela », il se tordait de rire : « Tu me prends, disait-il, pour un peintre d'histoire. »

Peintre d'histoire était dans sa bouche la plus sanglante injure qu'on pût adresser à un artiste. Il professait le plus grand mépris pour les peintres qui s'enferment avec des modèles, des costumes, des mannequins et des accessoires, qui font des

tableaux morts quand il y a, disait-il, tant de choses vivantes à faire au dehors.

« Et puis, ajoutait-il, reconstituer des figures historiques, quelle bonne plaisanterie ! Est-ce qu'on peint un homme d'après son permis de chasse ? Il n'y a qu'une chose vraie. Faire du premier coup ce qu'on voit. Quand ça y est, ça y est. Quand ça n'y est pas, on recommence. Tout le reste est de la blague. »

Ceux qui n'ont pas vécu dans le milieu des artistes de 1852 à 1860 ne peuvent se faire une idée de la violence des discussions qui y avaient lieu, tant les passions étaient surexcitées.

L'*Enterrement à Ornans*, de Courbet, avait produit un effet considérable. On ne parlait que de cela. Un soir, au Divan Le Pelletier, Manet s'étant, au sujet de ce tableau, disputé avec un peintre aujourd'hui oublié, Olivier Pichat, et cela à la grande joie de Diaz qui approuvait Pichat, il me dit en sortant : « Oui, c'est très bien, l'*Enterrement*. On ne saurait dire assez que c'est très bien, parce que c'est mieux que tout. Mais, entre nous, ce n'est pas encore ça. C'est trop noir. »

Le tableau de Théodore Rousseau, *Après la pluie*, avait soulevé de vives polémiques, mais Manet préférait la *Vue de La Rochelle* de Corot, la *Vue d'Optevoz* de Daubigny, et plus que Corot et que

Daubigny, Jongkind qui était, à son avis, le plus fort des paysagistes.

Manet laissa l'atelier Couture en 1856. « Je reconnais avoir reçu de M. Manet la somme de 60 francs pour prix de sa cotisation du 1er février 1856. Thomas Couture. Paris, 1er février 1856. » Il alla s'intaller rue Lavoisier avec le comte de Balleroy qui faisait, non sans talent, des sujets de chasse. Il visita la Belgique, la Hollande, l'Allemagne et l'Italie. Chaque fois qu'il revenait à Paris il risquait une apparition chez Couture pour lui montrer les copies qu'il avait faites dans les musées ou les impressions qu'il avait fixées sur le papier ou sur la toile. Couture ne lui ménageait pas les observations. Elles étaient souvent dures, mais Manet s'acharnait à vouloir triompher des préventions de son ancien maître.

Un après-midi, il y eut débat entre eux à propos d'un portrait que Couture venait de terminer d'après Mlle Poinsot, de l'Opéra. Couture ayant demandé son avis à Manet, celui-ci lui dit que c'était très bien, mais que la coloration lui en paraissait lourde, trop encombrée de demi-teintes.

« Ah ! fit Couture, je vous vois venir. Vous vous refusez à voir la succession des tons intermédiaires qui conduisent de l'ombre à la lumière. »

Manet soutint que pour lui la lumière se pré-

sentait avec une telle unité qu'un seul ton suffisait pour la rendre et qu'il était de plus préférable, dût-on paraître brutal, de passer brusquement de la lumière à l'ombre que d'accumuler des choses que l'œil ne voit pas et qui, non seulement affaiblissent la vigueur de la lumière, mais atténuent la coloration des ombres qu'il importe de mettre en valeur.

« Car, ajoutait-il, les ombres sont d'une coloration non pas uniforme, mais très variées. »

Couture, qui ce jour-là était de bonne humeur, se contenta de rire, disant que Manet serait toujours incorrigible, ce qui était fâcheux, parce qu'il était doué.

Le malheur voulut que, après le départ de Manet, le graveur Manceau, qui avait reproduit le dessin que Couture avait fait quelques années auparavant d'après George Sand, entrât chez Couture. Celui-ci prit Manet à partie et, se grisant de paroles, finit par le traiter de détraqué. Manceau, qui était bavard comme une pie, alla partout, répétant les propos de Couture.

« Eh bien, dit Manet, je lui en flanquerai un de tableau dont il me dira des nouvelles. »

Un peu contrarié cependant, il demeura longtemps sans remettre les pieds chez Couture, mais après avoir peint son *Buveur d'absinthe* (Pl. I), il retourna chez le patron et l'invita à venir voir son



Phot. Durand-Ruel.

COURSE DE TAUREAUX

Pl. 8.



Phot. Durand-Ruel.

LE FIFRE
(Musée du Louvre.)

tableau. Couture se rendit rue Lavoisier et après avoir regardé le *Buveur*, dit à Manet :

« Mon ami, il n'y a ici qu'un buveur d'absinthe, c'est le peintre qui a produit cette insanité. »

Ce fut la dernière fois que les deux hommes se virent. Manet se sentait comme soulagé. Cette grossière réflexion, au lieu de l'irriter, l'avait mis en gaieté.

« Eh bien, soit, me dit-il, j'ai eu la stupidité de lui faire quelques concessions. J'ai préparé sottement mes dessous selon sa formule. C'est fini. Il a bien fait de me parler ainsi. Cela me campe sur mes pattes. »

Le *Buveur d'absinthe*, présenté au salon de 1859, fut refusé. Nous étions assis chez lui avec Baudelaire quand l'avis du refus lui parvint.

« Il y a trois jours, s'écria-t-il, que je sais cela : je ne vous ai rien dit. Ah ! il m'a fait refuser. Ce qu'il a dû en dire devant les bonzes de son acabit. Mais ce qui me console, c'est que Delacroix l'a trouvé bien. Car, on me l'a affirmé, Delacroix l'a trouvé bien. C'est un autre rapin que Couture, Delacroix. Je n'aime pas son métier, mais c'est un monsieur qui sait ce qu'il veut et qui le fait comprendre. C'est quelque chose cela. »

Je cherchai à calmer Manet.

« Il faut être juste, lui fis-je observer. Cou-

ture n'a pas fait refuser ton tableau par la raison qu'il n'était pas du jury qui l'a jugé. Quant à Delacroix, il a montré une fois de plus qu'il est au-dessus des petitesses de ses contemporains. Delacroix — je te l'ai toujours dit — n'a pas de ces haines sottes qu'on lui prête. Il n'est pas vrai qu'il déteste M. Ingres et conteste Courbet. Que M. Ingres soit exclusif, on peut le lui pardonner : il est même comique de voir ce moderne crier contre les modernes. Et si Courbet a eu devant les anges de Delacroix cette boutade qui a si fort troublé le peintre du *Massacre de Scio*, en disant avec son accent de campagnard franc-comtois « qu'il n'avait jamais vu des hommes avec des ailes », nous savons à quoi nous en tenir sur la bonhomie de ce maître peintre qui a fait des chefs-d'œuvre, mais qui a toujours eu le tort, comme tu le disais toi-même, de travailler dans le noir. Delacroix a fait preuve d'esprit, de bon sens et de clairvoyance, en te jugeant comme il l'a fait. Puis, au fond, c'est un modeste. Te rappelles-tu ce que nous contait le père Barye de Delacroix travaillant avec lui au Jardin des Plantes d'après une panthère? « Comment faites-vous, Barye? La queue de votre panthère remue. La mienne est comme un morceau de bois. » Et Barye de répondre : « C'est que je la fais telle que je la vois, tandis que vous la faites telle que vous

l'aviez prévue. » Delacroix reconnut que Barye disait vrai. Ingres et Courbet auraient pu se tromper; ils n'auraient jamais confessé leur erreur avec autant de loyauté. Je me suis d'ailleurs toujours demandé pourquoi tu t'acharnes à vouloir plaire à Couture. Vous vous êtes constamment détestés, et en réalité tu n'as jamais été son élève pas plus qu'il n'a été l'élève de Gros.

— Ce que tu dis là est vrai, car il est curieux que Couture ait travaillé chez Gros et que ce soit Delacroix, lequel n'a jamais mis les pieds dans l'atelier de Gros, qui procède de lui.

— Tout comme Géricault qui, risquant un facile calembour, disait dédaigneusement au Panthéon devant les chevaux de Gros : « C'est bien, mais c'est plus *gros* que nature. » Et Dieu sait s'il a pioché Gros, celui-là !

— La conclusion, fit Baudelaire, c'est qu'il faut être soi-même.

— Je vous l'ai toujours dit, mon cher Baudelaire, répliqua Manet. Mais est-ce que je n'ai pas été moi-même dans le *Buveur d'absinthe?*

— Euh! Euh! reprit Baudelaire.

— Allons, voilà Baudelaire qui va me débiner. Tout le monde alors... »

V

Manet laissa son atelier de la rue Lavoisier pour aller s'installer au n° 58 de la rue de la Victoire. Le comte de Balleroy s'était retiré dans le Calvados qu'il devait représenter plus tard à l'Assemblée Nationale de 1871. Quelque temps après, Manet prit un atelier dans la rue Guyot aux Batignolles. Mon intention n'est d'ailleurs pas de suivre un ordre strictement chronologique.

Je viens de parler des voyages de Manet. Il alla voir les Rubens d'Anvers, les Rembrandt d'Amsterdam, les primitifs de Bruxelles, les Hals de Harlem, les Albert Dürer de Dresde, les Holbein de Bâle. En Italie, il se montra très épris des Titien, des Tintoret, peu séduit par les Raphaël et les Michel-Ange. Mais son idée fixe était de voir l'Espagne. La *Course de taureaux* d'Alfred Dehodencq exposée au Salon de 1851 et placée au Luxembourg l'avait enthousiasmé. Il alla donc en Espagne. C'est là qu'il fit la connaissance de Théodore Duret dans un hôtel de la

Puerta del Sol, où Manet, très difficile sur la nourriture, trouvait tout détestable et où il interpella Duret qui s'accommodait du *puchero* en homme affamé.

« Ah! s'écriait-il un jour, quels bonshommes que Velasquez, le Greco, Valdès Leal, Herrero le Vieux. Je ne parle pas de Murillo, je ne l'aime pas, excepté dans certaines études de pouilleux. Les Zurbaran, non. Mais Ribeira et Goya, Goya dont Reynolds a dit : « C'est un peintre espagnol, mais de l'école de Gibraltar. » On lui en fichera des peintres de cette trempe! Et quelles rues, quel peuple! Dehodencq a vu et très bien vu. Avant d'aller là, il était aveugle. Il y a des gens qui ne croient pas au miracle. Eh bien, moi, depuis Dehodencq j'y crois. »

Théodore Duret vint prendre place dans le cercle des amis de Manet, au premier rang desquels était Paul Roudier qui l'accompagnait partout, aux jeudis de son père et de sa mère et aux vendredis du café Guerbois, situé à l'entrée de l'avenue de Clichy, à deux pas du Père Lathuille. Dans l'un et l'autre endroit on ne parlait que d'art. Par un phénomène assez singulier, le père de Manet, qui avait été le premier à gourmander son fils quand il se plaignait de son maître Couture, se livrait maintenant aux sorties les plus amères contre le peintre des *Romains de la Décadence.*

Manet se montrait d'autant plus calme que son père était plus violent.

Aux vendredis du café Guerbois on rencontrait des hommes de lettres, des artistes. Les discussions y étaient vives. Duranty, romancier et critique, s'emportait, traitant Couture comme le dernier des imagiers. Au milieu de ce brouhaha, Manet gardait l'impassibilité du Jupiter olympien. Pas toujours cependant. C'est ainsi qu'il eut une fois avec Duranty lui-même, à la suite d'un article que ce dernier avait publié, une discussion qui se termina par une rencontre à l'épée. L'un des témoins de Manet fut Émile Zola. Un seul engagement eut lieu, d'une violence telle que les deux épées se faussèrent. Duranty fut blessé au-dessus du sein droit, d'une blessure légère, l'épée de son adversaire ayant glissé sur une côte. « Je n'avais qu'une peur, disait Manet, c'était de lui passer par-dessus la tête. J'étais tellement souple ! Ce que j'ai cherché, la veille du duel, pour trouver des chaussures larges et spacieuses dans lesquelles je serais bien à mon aise, on ne peut s'en faire une idée. Enfin, j'en ai trouvé une paire au passage Jouffroy. Après le duel, je voulais les offrir à Duranty, mais il les a refusées, ayant le pied plus grand que le mien. Nous nous sommes d'ailleurs toujours demandés l'un et l'autre pourquoi nous avions été assez bêtes pour vouloir nous trouer la peau. »

Les deux amis se réconcilièrent et restèrent intimement liés. Avec Baudelaire, Manet eut également des rapports très étroits. On a attribué au premier une grande influence sur le second. C'est le contraire qui est vrai. La fréquentation de la rôtisserie Pavard et du restaurant Dinocheau, de ce Dinocheau dont on disait qu'il partageait avec François Ier l'honneur d'être le restaurateur des lettres et des arts, les conversations qu'il avait avec Manet, modifièrent sensiblement la manière de voir et de juger de Baudelaire, et si Manet et Baudelaire furent étroitement liés, c'est Manet qui garda l'influence sur son ami.

A une époque où le poète se maquillait d'une façon outrageante, « il en a une couche, s'écriait Manet, mais il y a tant de génie sous cette couche ! » Baudelaire était son compagnon habituel, quand Manet allait aux Tuilleries, faisant des études en plein air, sous les arbres, d'après les enfants qui jouaient et les groupes de nourrices qui s'affalaient sur les chaises. Les promeneurs regardaient curieusement ce peintre élégamment vêtu qui disposait sa toile, s'armait de sa palette et peignait avec autant de tranquillité que s'il avait été dans son atelier (Pl. 2, *La musique aux Tuileries*).

J'ai dit quel flâneur était Manet. Nous montions un jour ensemble ce qui a été depuis le boulevard Malesherbes, au milieu des démolitions

coupées par les ouvertures béantes des terrains déjà nivelés. Le quartier Monceau n'était pas encore dessiné. A chaque pas Manet m'arrêtait. Ici un cèdre se dressait isolé au milieu d'un jardin défoncé. L'arbre semblait chercher sous ses longs bras les massifs de fleurs détruits. « Vois-tu sa peau, me dit-il, et les tons violacés des ombres? » Plus loin, des démolisseurs se détachaient blancs sur la muraille moins blanche qui s'effrondrait sous leurs coups, les enveloppant d'un nuage de poussière. Manet demeura absorbé dans une longue admiration devant ce spectacle. « La voilà, s'écria-t-il, la symphonie en blanc majeur dont parle Théophile Gautier. »

Une femme sortit d'un cabaret louche, relevant sa robe, retenant sa guitare. Il alla droit à elle et lui demanda de venir poser chez lui. Elle se prit à rire. « Je la repincerai, dit-il, et puis, si elle ne veut pas, j'ai Victorine. » Victorine Meurend, dont il a fait le portrait, était son modèle de prédilection. Nous montâmes à l'atelier. Sur deux chevalets étaient le *Guitarero* et le portrait de son père et de sa mère (Pl. 3).

« Je crois que c'est ça, hein? Hier, Renaud de Vilbac est venu. Il n'a vu qu'une chose, c'est que mon *Guitarero* joue de la main gauche une guitare accordée pour être jouée de la main droite. Qu'en dis-tu? Figure-toi que la tête, je l'ai peinte du

forms us that the "Adoration of the Magi" was etched after the lost painting which the artist made for the Convent of Aranjuez, and was consequently made in Spain. Accordingly all the critics have assumed that the "Capricci" and the "Scherzi" were also made while Tiepolo was in that country—not knowing that as early as in 1749 Count Antonio-Maria Zanetti, a famous dilettante, had published a "Collection of Various Engravings from the Drawings of Parmigianino and other painters" among which were the ten plates of the "Capricci."

The "Capricci" were published by Giovanni Domenico in 1785, *i. e.*, fifteen years after the artist's death, and dedicated to the illustrious Signor Girolamo Manfrin.

A. de Vesme knows of only one state of the "Capricci," but of at least one of the plates there must be two states, for in Robert Dumesnil's Catalogue of his Spanish and Italian prints he notes: "there are 2 prints of the same subject on account of a difference."

The "Scherzi" must then have been etched in Italy between 1749 and 1762, unless they were made in Spain. Their first appearance (but only fifteen of the twenty-four) was in the first edition of the "Etchings of the Tiepolos" which Giovanni Domenico published in 1775 and dedicated to Pope Pius VI, after he had published his own etchings singly. There was a subsequent edition in which they appeared as a complete set, but the plates had become worn and the results were not satisfactory.

In the last years of the XVIIIth Century Giovanni Domenico finding his plates weakened had them retouched by such a poor artist that they were spoilt. The original copper-plates of the "Adoration of the Magi" and five of the "Scherzi" are preserved at the Museo Civico, Venice.



LOLA DE VALENCE
Size of original etching 9 x 6¼ inches
Reproduced by courtesy of E. Weyhe

MANET'S ETCHINGS AND LITHOGRAPHS

BY CARL ZIGROSSER

In Manet's famous Manifesto to the Public in 1867, he wrote, "M. Manet has always recognized genius wherever he found it and he has never aimed to overthrow an ancient tradition of art nor to establish a new one. He has merely sought to be himself and no other." This sums up his achievement in a few words. In neither his life nor his works was Manet deliberately subversive of tradition; viewed in the perspective of time, much of his art, that was so excoriated by contemporary critics, is seen to be merely a purification of and a reaction against the academic tendencies of his day. The one thing that he insisted on was that art be realistically true to the life of his time, and he sought for a technique which most adequately gave expression to this for himself. "The artist does not say nowadays: 'come and see works that are faultless,' but 'come and see works that are sincere.' " It seems strange to us now that Manet's work should excite the hostility it did. It is a curious touch of irony, too, that he should all his life long for popular success and the flattering reception of a fashionable artist. He painted almost all his pictures with a view to such public recognition as the Salon exhibition afforded, and in a sense his life was embittered because his work did not receive official sanction till a few years before his death. How different he was from his friend Degas who was always contemptuous of "official art" and whose realism always had a bitter and sardonic touch. Manet used to confide to Zola that he "adorait le monde" and in truth he always did feel that "all's well with the world."

Edouard Manet was born at Paris in 1832 of an old and well-to-do middle class family with a long line of magistrates and other public officials. His family was opposed to his becoming an artist and sent him off on a ship to South America to give him a change of heart. But when they saw that he persisted in his desire they accepted the inevitable and he entered the atelier of Couture. There was little in common between the master and the pupil and a certain friction inevitably ensued. Even at that early age Manet's tendency toward realism manifested itself. He once cried out to a model who had taken a pose *in the grand style:* "Can't you be natural; is this the way you stand when you've gone to buy a bunch of radishes at the corner store?" And Couture on his part would make such unflattering remarks as "Come, come my boy, you will only be the Daumier of your time." Couture little knew how great a compliment he was paying his pupil. After leaving the atelier in 1856 Manet travelled for a while in Holland, Germany, and Italy, and later in Spain, studying and copying old masters. In 1859 he sent his first painting to the Salon, Le Buveur d'Absinthe; it was refused. With it began the long series of paintings submitted to the Salon and, with a few notable exceptions, rejected. Manet had independent means and so could afford to devote himself to his art in spite of every discouragement.

Zola in his monograph on Manet speaks of our modern times: "The life of an artist, *en nos temps corrects et policiés* is that of a tranquil bourgeois who paints pictures in his studio just as regularly as other people go to their offices and counting houses." Manet lived just such an uneventful life, going almost daily to his atelier in Rue Lavoisier, later in Rue Guyot aux Batignolles, Rue de Saint-Petersbourg, and Rue d'Amsterdam. At times in the early days

he would go to the Tuileries accompanied by Baudelaire, to make sketches in the open air. He had his accustomed table at the Café Tortoni and at the Café Guerbois, the famous gathering place of Zola, Degas, Fantin, Stevens, and the impressionist painters, Renoir, Monet, Pissarro, Sisley, and others. Later he frequented the Café de Nouvelle Athènes where he would meet Degas, Villiers l'Isle Adam, Catulle Mendes, and George Moore. Occasionally he went with Antonin Proust to the Café de Londres, where he met Gambetta and others of the statesmen group. Manet was essentially a gentleman of the world, *très Parisien* as Degas used to call him; there was nothing "bohemian" or unconventional about his dress or his habits, nothing that would suggest the rude vigor so characteristic of his art. George Moore describes him thus: "I had admired the finely-cut face from whose prominent chin a closely-cut blonde beard came forward; and the aquiline nose, the clear grey eyes, the decisive voice, the remarkable comeliness of the well-knit figure scrupulously but simply dressed, represented a personality curiously sympathetic." Duret speaks of his perfect politeness, his great refinement of manners, his liking of society, and his loving to frequent salons where he distinguished himself by his animation and his witty sallies. In 1863 he married Suzanne Leenhoff, a woman of artistic culture and an accomplished musician. Thus he lived the leisurely and cultured life of a gentleman, enjoying all the amenities of life in a great city, but above all absorbed in the manifold problems of his art. In 1879 he had a mild stroke of paralysis and it was from complications arising out of this that he died in 1883.

Manet made altogether seventy-five etchings and twenty-one lithographs. His etchings are typically painter's etchings; he was more interested in color

and tactile values than in line work as an end in itself. Many of Manet's etchings, too, are variants and free renderings of his own paintings and those of Velazquez. His prints possess vividness and spontaneity and realistic texture rather than delicacy and surface finish, the craftsman's ideal of finesse in etching technique. His work has a rugged vitality that at once challenges and impresses the spectator. Duret gave a physiological explanation for this: "Manet was a man of excessively nervous and sensitive temperament. The images which the eye conveyed to the brain were conceived with a vividness which, when it was transferred to a picture, appeared excessive to the commonplace vision of ordinary men." Manet's great contribution to the graphic arts was an application of impressionist technique to etching. He would sacrifice conventional smoothness and finish by a summary treatment of background or foreground, as in *Olympia* or *Lola de Valence* in order to focus attention on the more important parts of the picture. He would force up the values as in *Les Gitanos* or *Le Gamin* or *Le Marine* to give an extraordinary impression of intensity, of color, of almost tactile form. He always sought for this sense of reality and power rather than for traditional beauty. He truly had what Baudelaire called *un gout decidé pour la realité*. With Manet this enhanced vision of form was instinctive and immediate: he did not have to perform a laborious synthesis in order to give it expression, and it is this that gives his prints their spontaneity and verve. In spite of his apparent carelessness of execution, Manet was very exacting with himself about his prints: he made four different etchings of the *Boy with the Sword* (a variant of the painting in the Metropolitan Museum, N. Y.) and was so dissatisfied that he never published any of them; and he made two etchings of *Olympia* and



FLEUR EXOTIQUE
Size of original etching 6¼ x 4⅛ inches
Reproduced by courtesy of E. Weyhe

three sensitive outlines of the profile of *Eva Gonzales*. Occasionally, as in those two splendid etchings *La Convalescente* (M 21) and *Le Liseur* (M 57), he could be subtly expressive of character. It is unfortunate that the latter is so exceedingly rare for it is one of the best things he did. Manet in his early years, just like his great predecessor Goya, made a few etchings after paintings by Velazquez, such as *Les Petits Cavaliers*, *l'Infante Marguerite*, and *Philippe IV*. Goya also made an etching of this last and it is interesting to compare the two. Both of them are distinctly minor work, but Goya's rendering is the more successful of the two.

A more detailed account of Manet's etchings and their publication may be of interest. His first published etching, *Les Gitanos* (M2) appeared in September, 1862, in the first *livraison* of the newly formed Société des Aquafortistes, together with etchings by Legros, Bracquemond, and Ribot. The idea of bringing out original etchings in this form was originally Bracquemond's, but it was through the good offices of Legros and the writer Babou that Cadart was persuaded to undertake the enterprise. In any case Manet was invited to appear in this first publication, and he etched the vigorous and colorful plate of the Spanish gypsies. Manet must have become very interested in etching about this time, for during the same year Cadart published a set of eight prints under the title "*8 Gravures à l'eauforte par Manet.*" It sold for the modest sum of 12 francs or 2 francs singly and consisted of the following:

1 *Le Guitarero (M 4)*
2 *Les Petits Cavaliers (d'après Velasquez) (M 5)*
3 *Philippe IV (d'après Velasquez) (M 6)*
4 *L'Espada (M 7)*
5 *Le Buveur d'Absinthe (M 8)*
6 *La Toilette (M 9)*
7 *Le Garçon et le Chien (M 10)*
8 *Le Gamin—La Petite Fille (M 11 and 12)*

It was not well received and few prints were sold. In 1863 another etching appeared through the Société des Aquafortistes, the *Lola de Valence*, (M 3). This fascinating dancer was one of a Spanish troupe very much in vogue in Paris at the time. Charles Baudelaire wrote a quatrain which was engraved at the bottom of the plate. It runs as follows:

Entre tant de beautés que partout on peut voir
Je comprends bien, amis, que le Désir balance;
Mais on voit scintiller dans Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.

These two plates which Cadart first published are among Manet's finest etchings and the impressions are better than those taken after the letters were removed.

In the early days of the Société des Acquafortistes, Cadart also made some experiments in publishing lithographs. One day he sent lithographic stones to Manet, Ribot, Legros, Bracquemond, and Fantin Latour with instructions to draw on them whatever they wished. When, however, Fantin took his stone to the printer, it was declared, according to Hédiard, "detestable, senseless, barbarous" and nothing more was done with it. Manet drew on his stone the lithograph *Le Ballon* (M 76) but it must have suffered the same fate as Fantin's stone, for it was never published and only four or five trial proofs are known. About the same time Manet drew two lithographic music titles, one called *Plainte Moresque* (M 78) with a portrait of the composer, the guitarist Jerome Bosch, and the other a serenade by Zacharie Astruc inspired by *Lola de Valence* (M 77) with a portrait of the dancer.

About the year 1865 Manet made a number of etchings of Charles Baudelaire. Some of these, being unsuccessful, he abandoned and consequently proofs

of them are very rare; but two of them, the full face and a profile view (M 15 and 16) he finished and they appeared in 1869 in the book by Charles Asselineau, *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre.*

At about the same time, he made two etchings of *Olympia*, variants of the painting which caused such a scandal at the Salon of 1865, not so much because it was a nude as because it was a nude in an interior of the time and not in some traditional or idealistic setting. According to Bracquemond the etchings were made in his studio and he assisted in the biting and printing of the trial proofs. It is interesting to note how the whiteness of the body is emphasized by the treatment of the background. Victorine Meurend, one of Manet's favorite models posed for this picture. The better one of the two etchings (M 17) appeared in the brochure which Zola wrote in Manet's defense, entitled *Ed. Manet, étude biographique et critique* (*Dentu 1867*). This rare little pamphlet with its eloquent and reasoned apology for Manet's art and its etched frontispiece is one of the most precious cultural and artistic documents of the time.

In the following year, 1868, Philip Burty wrote Manet this letter:

Paris June 28 1868

My dear Manet:

I do not know if you have heard of the project which I have been asked to undertake. A publisher wishes to bring out this autumn a beautiful book composed of 30 sonnets and 30 etchings. The publisher will undertake the preliminary expenses. The profits—which there certainly will be, for the book, limited to 250 copies, will be sold for 50 francs—will be shared between the artists, the authors, and the publisher. I already have numerous promises of etchings and even the actual plates. I should like exceedingly to have you take part. The etching ought not to be more than 20 x 13 cm. It could be less. If you wish, I could have a copper of those dimensions sent to you. Enclosed is a sonnet which seems to me to



LE GUITARERO
Size of original etching 11⅝ x 9½ inches
Reproduced by courtesy of E. Weyhe

harmonize perfectly with what we know of you. If the combination suits you please drop me a line. If not, write me any way.

Kind regards,

Ph. Burty

P. S. Bracquemond, who is complaisance itself, will help you bite the plate if you wish.

This letter led to the etching of "*Fleur Exotique*" (*M 18*) which appeared in *Sonnets et Eaux-Fortes* (*Lemerre 1868*). It is one of the most interesting of his prints, for it is just what its title describes it, fleur exotique. Manet deliberately tried to make an etching in Goya's manner just as Turner made his Liber Studiorum in conscious imitation of Claude Lorraine. It is interesting to discover, as Manet once told Duret, that his favorite etchers were Canaletto and Goya.

In the same year, 1868, Manet painted his celebrated *Execution of Maximillian.* Its exhibition was forbidden for political reasons. It was sold and sent to America where it toured the country on public exhibition at an admission of twenty-five cents. Meanwhile Manet had made a lithograph (M 79)of the same subject and this, too, was censored. On Feb. 18, 1869, he wrote to Burty: "The printer now refuses to deliver the stone to me and asks that I authorize him to efface the stone. . . I have today sent him a summons by the bailiff." Manet kept the stone and the tirage was not made until after his death.

In 1869–1870 he made an etching, *Le Chat et les Fleurs* (*M 19*) for Champfleury's book on cats. He also made a lithographic poster for it (M 80) of two cats on the roof tops. This caused quite a sensation both because posters were then not yet in common use, and because anything that Manet did still attracted violent attention. The lithograph, one of his most vigorous and haunting designs, has unfor-

tunately become quite rare. Possibly Manet also made his etching of *Les Chats* (*M 43*) about this time, though it was not published until after his death. This picture of a black cat scratching and a white cat under a chair possesses great charm by reason of its vivid graphic placement of black and white and its intimate study of feline nature.

During the war of 1870 Manet served in Paris as an officer of staff. He left several reminiscences of this time among his graphic work. The etching *La Queue à la Boucherie* (*M 45*), portraying a line of customers outside a butcher shop during the siege of Paris, is very modern in its extreme simplification of form. There are also two lithographs, *Guerre Civile* (*M 81*) and *Le Barricade* (*M 82*) which exhibit scenes in Paris during the Commune in 1871. Duret tells how he and Manet came across the body of the dead soldier portrayed in the former at the corner of Rue de l'Arcade and Boulevard Malesherbes.

In 1872 Manet painted a portrait of his pupil and friend *Berthe Morisot* and possibly about the same time he made the two lithographs (M 83 and 84). They were not printed in number till after his death. One of these is remarkable for the swift vivid rendering of character, a genuine Parisian type. Manet was very much interested in lithography during these years, for two years later, toward the end of 1874 he made a very ambitious attempt in color lithography with seven stones, the *Polichinelle* (*M 87*). The key block was in bistre, there were two tints of red, one yellow, one blue, one green, and one of a lighter shade of bistre. He invited a number of his literary friends to write a little verse for it. The one he liked most of all was a couplet by Theodore de Banville as follows:

"Féroce et rose, avec du feu dans sa prunelle,
Effronte, saoul, divin, c'est lui, Polichinelle!"

He offered the lithograph to numerous publishers for 2,000 francs. No one would take it and he finally published it himself. Twenty-five impressions were printed on Japan paper, numbered and signed by the artist. There is a later tirage printed after his death and consequently unsigned. He also made a few lithographs on transfer paper and put on stone, such as that excellent and vigorous sketch of a *Parisian cafe* (*M 88*) and the drawing of the spectators high up in the gallery of a theater, *Au Paradis* (*M 89*), which was published in the *Revue de la Semaine* in the 12th number of the second year.

In 1874 Cadart published another portfolio of Manet's etchings, this time with an etched title page. The nine etchings were printed on Japan paper and the tirage according to the notation on the frontispiece was 50, though on the proof in the Degas collection the figure 150 in place of 50 was written in Manet's hand. The set consisted of:

Lola de Valence (*M 3*)
Les Gitanos (*M 2*)
Le Guitarero (*M 4*)
Le Gamin (*M 11*)
La Petite Fille (*M 12*)
La Toilette (*M 9*)
Les Petits Cavaliers d'après Velasquez (*M 5*)
L'Infante Marguerite d'après Velasquez (*M 6*)
Le Torero Mort (*M 13*)

During the same year there appeared the eight etched illustrations to the poem *Le Fleuve* (*M 23–30*) by Charles Cros; one hundred sets, signed by both poet and painter, were printed. One of the sets gives a view of *L'Arche du Pont*.

Mallarmé and Manet maintained a close friendship over a long period. One of the fruits of this friendship was the publication in 1875 of Mallarmé's translation of Poe's, The Raven, with five lithograph illustrations by Manet. The first of these, a vignette



LA CONVALESCENTE
Exact size of original etching
Reproduced by courtesy of E. Weyhe

or rather an Ex Libris, is a masterly sketch of a raven; the second is a fine study of shadows under a lamp. The man opening the window to let the raven enter, in the third sketch, has a certain resemblance to George Moore. It is not known whether Manet consciously used Moore for a model, but in view of the number of times that he put his friends into his pictures, the supposition is not at all unlikely. Two hundred and forty copies were printed by Lesclide and signed by both Manet and Mallarmé. Manet also made an etching of Poe in medallion form (M 46). There is some correspondence between him and the poet with a view to further collaboration on Poe's works but nothing came of it. In 1876 Manet designed four charming woodcut vignettes for Mallarmé's *Afternoon of a Faun*, (*Derenne, editeur*) (*M 101–104*).

Manet died in 1883 and in the following year Edmond Bazire's book on Manet was published by Quantin. It contained two of Manet's best etchings the *Odalisque* (*M 20*) and the *Convalescent* (*M 21*). The plates were then probably destroyed for they have not appeared in any other form.

The various coppers in Manet's studio were gathered together by his family and published in 1890 as a set entitled "*Recueil de 24 planches sur Japon imperial, format ½ colombier. Edite à l'imprimerie de Gennevilliers* (*Seine*)." The collection contains etchings of all periods, the *Silentium* being according to Duret one of his first attempts, and the *Jeanne* or *le Printemps* being etched after his painting in the Salon of 1882. The following is the list given on the last page of the album:

1. *Frontispiece* (*M 1*)
2. *Espagnol jouant de la guitare* (*M 4*)
3. *Lola de Valence* (*M 3*)
4. *Episode d'un combat de taureaux* (*M 13*)



LE CHAT ET LES FLEURS
Size of original etching 6¾ x 5 inches
Reproduced by courtesy of E. Weyhe

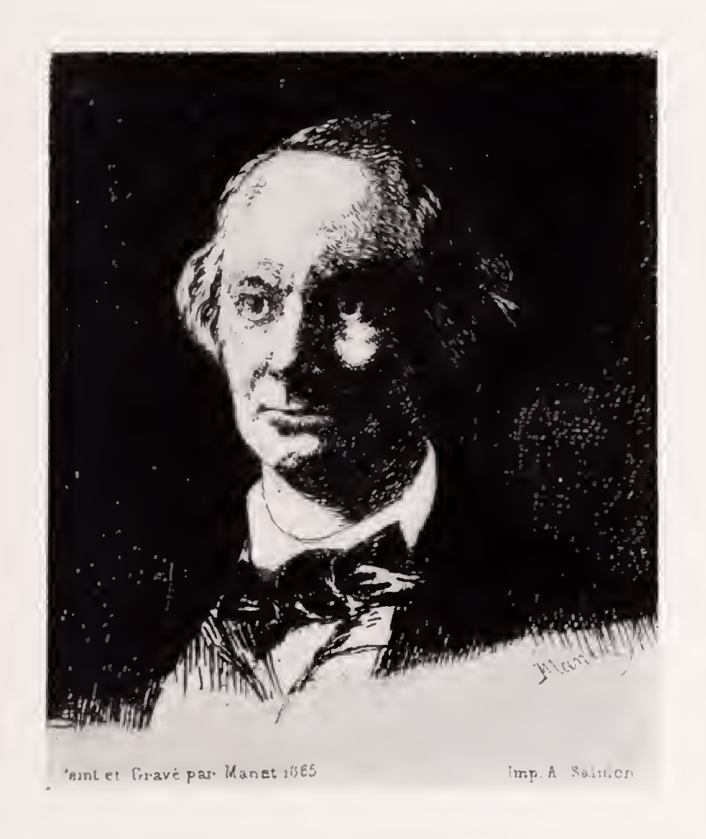
5. *Mariano Camprubi, 1er bailarin du théâtre royal de Madrid (M 31)*
6. *Portrait de l'infante Marguerite-Therese (d'après Velasquez) (M 14)*
7. *Une reunion d'artistes (d'après Velasquez) (M 5)*
8. *Le Bain (M 9)*
9. *Edgar Poe (M 46)*
10. *Charles Baudelaire (M 40)*
11. *Mme E. M. (M 41)*
12. *Rouvière (Hamlet) (M 38)*
13. *Silentium (M 22)*
14. *Les Gitanos (M 2)*
15. *La Petite Fille (M 12)*
16. *Le Gamin (M 11)*
17. *Olympia (M 37)*
18. *Le Fumeur (M 33)*
19. *Les Chats (M 43)*
20. *L'Enfant au chien (M 10)*
21. *Une boucherie (1870–71) (M 45)*
22. *Les Bulles de savon (M 36)*
23. *Le Printemps (M 47)*
24. *Ex-Libris (by Bracquemond)*

In 1894 Madam Manet turned over to the publisher M. L. Dumont the above twenty-three plates as well as seven others as follows:

Le Buveur d'eau (M 32)
Le Philosophe (M 35)
Le Rève du Marin (M 42)
Les Bateaux (M 39)
Le Fumeur (esquisse) (M 34)
Le Profil d'Eva Gonzales (M 44)
Olympia (M 17)

Of each of these thirty plates M. Dumont published an edition of thirty proofs. And in 1905 the plates became the property of M. Alfred Strolin who brought out another edition of 100 proofs each. He then destroyed the plates by having two holes punched in each.

Manet designed several woodcuts though he never actually cut them in wood; he made a variant



PORTRAIT OF BAUDELAIRE
Exact size of original etching
Reproduced by courtesy of E. Weyhe

of the *Olympia* but it was not published until 1902 in Duret's book, *Histoire d'Edouard Manet* (*Floury*). This work, one of the most important monographs ever published on the artist, also contains the brilliant etching *Le Gamin* (*M 11*) and *the Olympia* (*M 17*). The German translation (Berlin 1910) contains the profile of *Baudelaire* (*M 40*) and the portrait of *Berthe Morisot* (*M 41*) both printed from the destroyed plates; the English translation under the title of *Manet and the French Impressionists* (*London: Grant Richards 1910 and 1912*) contains the *Berthe Morisot* (*M 41*) likewise from the destroyed plate. The etching *Jeanne* (*M 47*) again appeared in the *Gazette des Beaux-Arts* for *November 1902*. In 1906 Moreau-Nelaton's invaluable catalogue of Manet's graphic work appeared, and as a frontispiece it had the etching of *Bracquemond* (*M 60*); two hundred and twenty-five copies were printed.

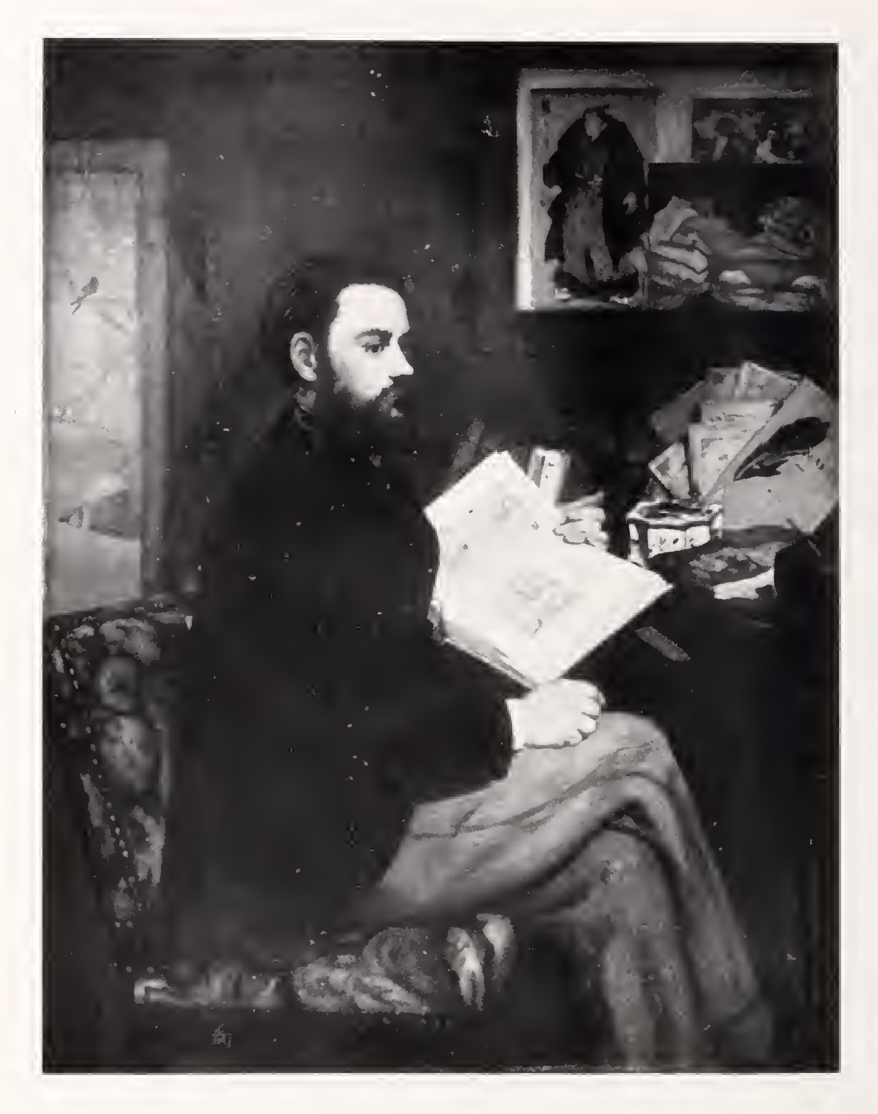
This completes the summary of Manet's graphic work and the sketch of their successive publications. A change has come over the public since his prints could not find buyers at 2 francs apiece. Nowadays his etchings and lithographs are diligently sought for. It is significant that Degas, keen critic that he was of contemporary art, had an almost complete collection of Manet's prints. Manet's etchings and lithographs are among the most vital and vigorous productions of the nineteenth century. They are trenchant reflections of his personality, and through him, realist that he was, of the Paris of his time. Manet had a proud heraldic motto, a play upon his name and prophecy which we can but re-echo—he remains and will remain—*Manet et Manebit*.



LOLA DE VALENCE.

(Lithographie)

Pl. 10.



PORTRAIT D'ÉMILE ZOLA

(Collection de Mme Émile Zola.)

premier coup. Après deux heures de travail, j'ai regardé dans ma petite glace noire : ça se tenait. Je n'y ai pas donné un coup de brosse de plus. Quant à mon père et à ma mère, je les ai campés tout bêtement tels que tu les vois là. »

La personnalité de Manet se dégageait en effet de ces deux toiles dans tout son éclat. A mon avis, il n'existe dans aucun musée un tableau peint comme le *Guitarero*, d'un dessin plus irréprochable, d'une harmonie de coloration plus grande. Le portrait de son père et de sa mère est également un morceau de premier ordre.

Le *Guitarero* valut à Manet au Salon de 1861 une mention honorable. On avait cependant accroché le tableau à une hauteur invraisemblable, mais, si haut qu'il fût, il tuait tout ce qui l'entourait. Au remaniement, on le descendit, et la critique daigna en parler en termes bienveillants. Théophile Gautier fit même un article élogieux.

« Caramba ! voilà un *Guitarero* qui ne vient pas de l'Opéra Comique et qui ferait mauvaise figure sur une lithographie de romance ; mais Velasquez le saluerait d'un petit clignement d'œil amical, et Goya lui descendrait du feu pour allumer son *papelito !* — Comme il braille de bon courage, en raclant le jambon ! — Il nous semble l'entendre. — Ce brave Espagnol au sombrero calañés, à la veste marseillaise, a un pantalon. Hélas ! la culotte

courte de Figaro n'est plus portée que par les espadas et les banderillos. Mais cette concession aux modes civilisées, les alpargates la rachètent. Il y a beaucoup de talent dans cette figure de grandeur naturelle, peinte en pleine pâte, d'une brosse vaillante et d'une couleur très vraie. »

Manet était ravi.

Il se formait autour de lui une petite cour. Le café Tortoni était le restaurant où il prenait son déjeuner avant d'aller aux Tuileries, et quand il revenait à ce même café de cinq à six heures, c'était à qui le complimenterait sur ses études que l'on se passait de main en main. Manet put croire un instant que dans notre pays de France où, selon l'expression de Voltaire, le succès seul a du succès, il était entré dans la gloire.

Mais la Butte Montmartre et l'autre côté de l'eau veillaient, et le dicton qui veut que l'on ait plus à redouter de ses amis que de ses ennemis devait se vérifier pour lui. On le fêtait au café Guerbois et à la brasserie de la rue Hautefeuille, mais on l'y jalousait. « Il ne faut pas, disait Courbet, que ce jeune homme nous la fasse à la Velasquez. » Les poncifs se frottaient les mains en voyant que la division régnait parmi les intransigeants.

C'est par suite de la contrariété qu'éprouva Manet de se voir blagué par les camarades, que

plus tard il refusa toujours de prendre part aux expositions de la rue Laffite et du boulevard des Italiens. « Il n'y a pas à dire, s'écriait-il, le Salon est le vrai terrain de lutte. C'est là qu'il faut se mesurer. Les petites chapelles m'embêtent. »

A la veille du jour où il peignit le *Déjeuner sur l'herbe* (Pl. 4), nous étions un dimanche à Argenteuil, étendus sur la rive, regardant les yoles blanches sillonner la Seine et enlever leur note claire sur le bleu de l'eau foncée. Des femmes se baignaient. Manet avait l'œil fixé sur la chair de celles qui sortaient de l'eau.

« Il paraît, me dit-il, qu'il faut que je fasse un nu. Eh bien, je vais leur en faire un. Quand nous étions à l'atelier, j'ai copié les femmes de Giorgione, les femmes avec les musiciens. Il est noir, ce tableau. Les fonds ont repoussé. Je veux refaire cela et le faire dans la transparence de l'atmosphère, avec des personnes comme celles que nous voyons là-bas.

« On va m'éreinter. On dira ce qu'on voudra. Ah ! les graissages des couleurs avec le couteau à palette, les préparations au bitume. Cela donne des effets, mais après, quoi ? Courbet ne dédaigne pas cette cuisine, mais il a pris le bon parti : il la blague. L'autre jour, il entre chez Deforge. Diaz y était : « Combien que vous vendez votre Turc ? dit-il à Diaz, en désignant un de ses tableaux à l'é-

talage. — Mais, répond Diaz, ce n'est pas un Turc, « c'est une Vierge. — Alors cela ne peut pas faire « mon affaire, je voulais un Turc. » Et le voilà regagnant le café de Madrid avec ses amis, en riant aux éclats. Diaz courait derrière lui, voulant le pourfendre avec sa jambe de bois. Quel fumiste, hein ! Mais il a beau gouailler, il a des côtés très français, ce maître peintre, car, il n'y a pas à dire, nous avons en France un fonds de probité qui nous ramène toujours à la vérité, malgré les tours de force des acrobates. Regarde les Lenain, les Watteau, les Chardin, David lui-même. Quel sens du vrai ! »

Sur ces réflexions, Manet se leva, après avoir brossé et remis sur sa tête son chapeau haut-de-forme. Car, à la campagne comme à la ville, il était invariablement vêtu d'un veston ou d'une jaquette serrée à la taille, d'un pantalon de couleur claire, et il se coiffait d'un chapeau très élevé à bords plats. Bien chaussé, armé d'une canne légère, il s'en allait en sifflotant ou bien en ponctuant ses phrases d'un hochement de tête et d'un claquement de langue, y ajoutant parfois un mouvement de la main de bas en haut qui voulait dire : « C'est ça, parce que c'est ça. »

Le claquement de langue était chez lui la manifestation suprême de l'admiration. Devant un Jongkind, un Whistler, un Bracquemond, un Des-

boutin, un Guys, devant les premiers paysages de Claude Monet, devant les Degas, les Pissaro, les Sisley, les études de Berthe Morizot et de Mary Cassatt, devant les Gauguin, les Renoir, les Cézanne, les Caillebotte, il accentuait plus ou moins ce claquement, mais c'était surtout devant la nature, quand un aspect le séduisait, qu'il faisait entendre ce bruit avec force, comme un cavalier qui excite sa monture.

The Girl in Grey



(From the painting by Manet, at the Fearon Gallery)

VI

Le *Déjeuner sur l'herbe* ne fut pas admis au Salon de 1863.

On ouvrit un Salon des refusés avec Bracquemond, Cals, Cazin, Chintreuil, Fantin-Latour, Harpignies, Jongkind, Jean-Paul Laurens, Legros, Pissaro, Vollon, Whistler. Manet y envoya le *Déjeuner sur l'herbe*.

Nous avions eu pour camarade à l'atelier Couture le comte Lezay-Marnezia, qui était devenu chambellan de l'Impératrice. Lezay-Marnezia décida l'Empereur et sa suite à venir visiter le Salon des refusés.

L'Empereur s'arrêta longuement devant le *Déjeuner sur l'herbe*. Cette visite et cette station devant un tableau qui avait soulevé des critiques violentes prirent la proportion d'un événement dans le Paris du temps. Les courtisans se demandèrent s'ils ne devaient pas admirer, mais leur hésitation fut courte, la cour impériale ayant déclaré que ce tableau offensait la pudeur.

Le peintre, après avoir ri des scrupules des Tuileries, se remit à travailler et présenta en 1865

l'*Olympia* (Pl. 5) qui fut refusée tout d'abord, puis repêchée avec *Jésus insulté par les soldats.*

Si la toile de l'*Olympia* ne fut pas lacérée et crevée, ce fut grâce aux précautions prises par l'administration du Salon de 1865. Les colères étaient telles que l'on en était arrivé à dire que Manet était plein de talent quand il peignait l'*Homme mort*, qu'on avait trouvé détestable l'année précédente, mais qu'il se moquait du public en lui présentant l'*Olympia.*

« Ces gens-là, disait-il avec amertume, je les connais. Il leur faut de la baudruche. Je ne tiens pas cet article-là. Il y a des spécialistes. »

A propos de l'*Homme mort* ou, pour mieux dire, du *Torero mort* (Pl. 6), il a été découpé dans un grand tableau qui représentait une course de taureaux. Au second plan était un picador, le taureau et des *chulos.* Au dernier plan, le cirque encombré de spectateurs (Pl. 7). C'est ce cirque qui gênait Manet. Il y avait peint les figures avec la précision des primitifs et cela avançait trop sur le spectateur. Un jour, il prit bravement un canif et découpa la figure du *Torero mort.*

Un soir de 1865, sortant du Salon, nous entrâmes chez le glacier Imoda, à l'entrée de la rue Royale. Le garçon apporta les journaux. « Qui vous demande les journaux ? » fit Manet. Après un long silence, nous remontâmes vers son atelier sans

qu'il eût touché à la glace qui lui était servie, mais il avait absorbé toute une carafe d'eau.

Si ses convictions n'ont pas été altérées après l'*Olympia* par les attaques dont il était l'objet, il ne serait pas vrai de dire que les heureux du jour ne l'ont pas rendu profondément malheureux. La douleur ne tue pas. Ce sont les efforts que l'on fait pour la refouler qui usent la vie et brisent la volonté dont elle est faite. L'œuvre de Manet, qui est considérable, l'eût été plus encore, si l'acharnement de ses contemporains contre lui n'avait été aussi violent.

A partir de 1865, les habitudes de sa vie se modifièrent. Il allait beaucoup moins au café Guerbois. Tortoni le voyait rarement. Il demeurait de longues heures dans son intérieur, sans rien faire.

Il avait en 1863 épousé Mlle Suzanne Leenhoff. Lorsqu'il quittait sa femme qu'il aimait beaucoup, il prenait moins souvent le chemin de son atelier. On le surprenait, faisant de longues promenades sans but pour dissiper son ennui. Autant il se fût senti disposé à travailler, si les encouragements lui étaient venus, autant son ardeur se relâchait devant la cruelle attitude de ceux qui ne le comprenaient pas.

Émile Zola a pu dire de lui très justement : « Ce peintre révolté, qui adorait le monde, avait toujours rêvé le succès tel qu'il pousse à Paris,



PORTRAIT DE MADAME ÉMILE ZOLA

(Collection de Mme Emile Zola.)

Pl. 12.



LA LEÇON DE MUSIQUE

avec les compliments des femmes, l'accueil louangeur des salons, la vie luxueuse galopant au milieu des admirations de la foule. »

Le Salon de 1866 ne vit rien de Manet. Le jury avait impitoyablement refusé le *Fifre* (Pl. 8) et l'*Acteur tragique*, ce portrait de Rouvière dans le rôle d'Hamlet, dont Paul Roudier a posé les jambes et dont j'ai posé les mains. Émile Zola défendit à ce moment son ami dans des articles restés célèbres et parla de lui avec courage et éloquence, mais qu'il me soit permis de le dire avec tout le respect que j'ai pour son œuvre, sans tout à fait comprendre la rareté de ce cerveau si extraordinairement puissant.

Vint 1867. A l'Exposition universelle, Manet avait été refusé. Il ouvrit à ses frais, au haut du pont de l'Alma, une Exposition particulière. Le préfet de Police l'avait autorisé à élever dans un terrain situé à l'angle des avenues de l'Alma et de Montaigne et appartenant au marquis de Pomereu un bâtiment sur pan de bois joignant la voie publique sur une longueur de face de 10 mètres. Manet y exposa cinquante toiles dont le catalogue est précédé de la notice que voici :

MOTIFS D'UNE EXPOSITION PARTICULIÈRE

Depuis 1861, M. Manet expose ou tente d'exposer.

Cette année, il s'est décidé à montrer directement au public l'ensemble de ses travaux.

A ses débuts au Salon, M. Manet obtenait une mention. Mais ensuite il s'est vu trop souvent écarté par le jury pour ne pas penser que si les tentatives d'art sont un combat, au moins faut-il lutter à armes égales, c'est-à-dire pouvoir montrer aussi ce qu'on a fait.

Sans cela, le peintre serait trop facilement enfermé dans un cercle dont on ne sort plus. On le forcerait à empiler ses toiles ou à les rouler dans un grenier.

L'admission, l'encouragement, les récompenses officielles sont en effet, dit-on, un brevet de talent aux yeux d'une partie du public prévenue dès lors pour ou contre les œuvres reçues ou refusées. Mais, d'un autre côté, on affirme au peintre que c'est l'impression spontanée de ce même public qui motive le peu d'accueil que font les divers jurys à ses toiles.

Dans cette situation, on a conseillé à l'artiste d'attendre.

Attendre quoi ? Qu'il n'y ait plus de jury ?

Il a mieux aimé trancher la question avec le public.

L'artiste ne dit pas aujourd'hui : Venez voir des œuvres sans défauts, mais : Venez voir des œuvres sincères.

C'est l'effet de la sincérité de donner aux œuvres un caractère qui les fait ressembler à une protestation, alors que le peintre n'a songé qu'à rendre son impression.

M. Manet n'a jamais voulu protester. C'est contre lui, qui ne s'y attendait pas, qu'on a protesté au contraire, parce qu'il y a un enseignement traditionnel de formes, de moyens, d'aspects de peinture, et que ceux qui ont été élevés dans de tels principes n'en admettent plus d'autres. Ils y puisent une naïve intolérance. En dehors de leurs formules rien ne peut valoir, et ils se font non seulement critiques, mais adversaires et adversaires actifs.

Montrer est la question vitale, le *sine qua non* pour l'artiste, car il arrive après quelques contemplations qu'on se familiarise avec ce qui surprenait et, si l'on veut, choquait. Peu à peu on le comprend et on l'admet.

Le temps lui-même agit sur les tableaux avec un insensible polissoir et en fond les rudesses primitives.

Montrer, c'est trouver des amis et des alliés pour la lutte.

M. Manet a toujours reconnu le talent là où il se trouve et n'a prétendu ni renverser une ancienne peinture ni en créer une nouvelle. Il a cherché simplement à être lui-même et non un autre.

D'ailleurs, M. Manet a rencontré d'importantes

sympathies et il a pu s'apercevoir combien les jugements des hommes d'un vrai talent lui deviennent de jour en jour plus favorables.

Il ne s'agit donc plus, pour le peintre, que de se concilier ce public dont on lui a fait un soi-disant ennemi.

Mai 1867.

Les œuvres exposées étaient :

1. Le Déjeuner sur l'herbe ;
2. Olympia ;
3. Le Chanteur espagnol ;
4. L'Enfant à l'épée ;
5. L'Homme mort ;
6. Jésus insulté par les soldats ;
7. Le Christ mort et les Anges ;
8. Portrait de M. et Mme Manet ;
9. Les Gitanos ;
10. Le Vieux Musicien ;
11. Le Fifre ;
12. Mlle V... en costume d'espada ;
13. Jeune homme en costume de majo ;
14. Portrait de Mme Manet ;
15. Jeune dame en 1866 ;
16. Un Matador de taureaux ;
17. Lola de Valence (Pl. 9), pour laquelle Baudelaire avait fait les vers suivants :

Entre tant de beautés que partout on peut voir
Je comprends bien, amis, que le désir balance ;
Mais on voit scintiller dans Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.

18. L'Acteur tragique ;
19. La Chanteuse des rues ;
20. Portrait de Mme B... ;
21. Un Moine en prières ;
22. Le Combat des navires américains *Kerseage* et *Alabama*.

(Pour le peindre, Manet était allé au bord de la mer et s'était embarqué à bord d'un bateau pilote.)

23. Le Gamin ;
24. La Musique aux Tuileries ;
25. Les Courses au Bois de Boulogne ;
26. La Joueuse de guitare ;
27. Le Liseur ;
28. Le Ballet espagnol ;
29. Le Buveur d'absinthe ;
30. Nymphe surprise ;
31. Philosophe ;
32. Philosophe ;
33. Un Vase de fleurs ;
34. Le Steamboat (marine) ;
35. Jeune femme couchée en costume espagnol ;
36. Un Déjeuner (nature morte) ;
37. Fruits ;

38. Poissons (nature morte) ;
39. Une dame à sa fenêtre (étude) ;
40. Vue de mer (temps calme) ;
41. Un panier de fruits ;
42. Un chien épagneul ;
43. Portrait de Z. A. (Zacharie Astruc) ;
44. Les Étudiants de Salamanque ;

(Paysage sur le premier plan duquel sont les deux étudiants de Salamanque cherchant le trésor. Fait sous l'impression des illustrations pour *Gil Blas* de Jean Gigoux, pour lequel Manet professait une véritable admiration.)

45. Bateau de pêche arrivant vent arrière ;
46. Tête d'étude ;
47. Fruits ;
48. Un lapin (nature morte) ;
49. Le Fumeur ;
50. Paysage.

Puis des copies : La *Vierge au lapin*, d'après Titien, le *Portrait de Tintoret*, d'après Tintoret, les *Petits Cavaliers*, d'après Velasquez. Enfin trois eaux-fortes : Les *Gitanos*, le *Portrait de Philippe IV*, d'après Velasquez et encore les *Petits Cavaliers*.

VII

C'était un éblouissement que cette Exposition. Quel labeur elle impliquait! Et cependant le public fut sans pitié. Il riait devant ces chefs-d'œuvre Les maris conduisaient leurs femmes au pont de l'Alma. Les femmes y menaient leurs enfants. Il fallait que tout le monde s'offrît et offrît aux siens cette rare occasion de se dilater la rate. Tout ce que Paris comptait de soi-disant peintres classés se donnait rendez-vous à l'Exposition Manet. C'était un concert de poussahs en délire. L'un d'eux, je ne veux pas le nommer, se livrait à des plaisanteries grossières qui faisaient la joie de ses auditeurs. Théophile Gauthier aurait pu, devant ce spectacle, dire dans sa langue imagée que, à ce moment, la foule faisait l'effet d'énormes citrouilles riant des facéties d'un melon dans un raout de cucurbitacés. La presse était unanime ou presque unanime à faire écho. Jamais, dans aucun temps, il ne s'est vu un spectacle d'une injustice aussi révoltante.

Au mois d'août, je passai quelques jours avec

Manet à Boulogne. Quand le courrier arrivait, lui apportant des nouvelles de son Exposition, il disait : « Voici le flot boueux qui vient. La marée monte. » Et il ajoutait : « Ce n'est pas moi que cette marée salit. » Il avait quitté Paris, presque découragé. A Boulogne, il se ressaisit.

Au Salon de 1868 il exposa le portrait d'Émile Zola (Pl. 10)[1]. La même année, il peignit Théodore Duret. Il vint encore à la mer pendant l'été de 1868.

Le *Déjeuner* et le *Balcon*, où Berthe Morizot, devenue sa belle-sœur par son mariage avec Eugène Manet, est représentée, figurèrent au Salon de 1869, et il exposa au Salon de 1870 avec la *Leçon de Musique* (Pl. 12) le portrait de Mlle Eva Gonzalès. Eva Gonzalès a été avec Berthe Morizot (Pl. 13) une des rares élèves de Manet. Il a donné des conseils à nombre de peintres. Il n'a jamais réellement professé que pour sa belle-sœur et Eva Gonzalès et il professait par l'exemple, bien plus que par la parole.

Pendant les années 1868, 1869, 1870 j'emmenais quelquefois Manet au café de Londres, au coin de la rue Duphot. C'est là qu'il fit la connaissance de Gambetta. Il avait cependant dîné avec Gambetta en 1863. Nous étions avec Spuller et Lanne, mais Manet s'était retiré de très bonne

[1] La planche suivante, 11, donne le portrait par Manet de Mme Émile Zola.



Phot. Durand-Ruel.

PORTRAIT DE BERTHE MORIZOT

Pl. 14.



LA QUEUE A LA BOUCHERIE

(Eau-forte)

heure, et ce n'est que plus tard que la liaison se fit entre eux au degré d'intimité qu'elle eut.

Il venait volontiers aux conférences de la rue de la Paix qu'avait organisées Lissagaray. Un soir, Alfred Assolant avait fait une conférence sur Paul-Louis Courier. En revenant au café de Londres, avec les Ferry et Delprat, Manet fit, sur la table de marbre où l'on nous avait servi, un dessin représentant Assolant. La serviette du garçon enleva ce dessin qui fut encore visible pendant quelques jours, ayant été fait avec le crayon gras dont on se sert pour la lithographie. Un matin, il esquissa, au café Caron, rue des Saints-Pères, de la même manière, mais cette fois d'après nature, un croquis de Littré qui déjeunait à côté de nous. Le patron du café le fit respecter pendant quelque temps.

A la veille de la guerre de 1870, Manet s'était retiré à la campagne avec de Nittis, fréquentant chez le pianiste Delaborde et chez Heilbuth. Il venait cependant à Paris pour avoir les nouvelles et, à mesure que les dépêches se faisaient mauvaises, il se montrait de plus en plus silencieux. Très patriote, il était devenu sombre, taciturne. Rompant avec son mutisme, il eut d'ailleurs un soir avec Mazerolle une discussion qui faillit mal tourner. Il n'admettait pas que l'on discutât ce que faisait l'armée. Les soldats surtout, qui n'étaient que des victimes, devaient être respectés.

Si la mauvaise politique de l'Empire était cause du mal, il fallait se débarrasser de l'Empire, mais ne pas insulter l'armée. Gambetta approuvait, mais Mazerolle ayant cru devoir faire, au cours de la discussion, une allusion malséante à la peinture de Manet qui n'avait pas parlé de celle de Mazerolle, Manet s'emporta. Il fallut l'intervention de Gambetta pour que Mazerolle retirât ce qu'il avait dit de blessant : il le fit du reste de bonne grâce. Ce brave Emmanuel Chabrier voulait mettre la scène en musique.

Pendant le siège de Paris, Manet fit d'abord son service dans l'artillerie. Puis il fut attaché en qualité de lieutenant d'état-major à la garde nationale. Meissonier était colonel. Je les voyais souvent l'un et l'autre, étant au cabinet de Gambetta et n'ayant que la rue du Faubourg-Saint-Honoré à traverser. L'état-major de la garde nationale siégeait à l'Élysée autour d'une grande table, dans le salon du rez-de-chaussée. Montagut, Ceccaldi présidaient, rarement Clément Thomas. Pendant les séances, Meissonier faisait des croquis que dédaignait Manet, ce qui chagrinait fort le peintre de *1814*, mais dont s'emparaient des voisins plus avisés.

Il ne sera peut-être pas sans intérêt de donner ici quelques extraits des lettres que pendant le siège Manet écrivit à sa femme.

15 septembre.

La maison me semble bien triste quand je rentre le soir tout seul et que je ne trouve personne. Cela me paraît bien long et cela commence seulement. Tu as tort de te reprocher de ne pas être restée. D'abord les femmes ne feront que gêner les hommes, et je te sais fort gré d'être partie, malgré l'ennui que j'ai d'être séparé de toi. Et puis très peu de femmes sont restées. Beaucoup d'hommes même sont partis, mais je crois que ceux-là le paieront à leur retour...

J'ai été ce soir avec Eugène à la réunion de Belleville. On a proclamé les noms de gens absents et proposé d'afficher ces noms dans Paris et de confisquer leurs biens au profit de la nation. Nous passons ainsi généralement notre soirée. Hier, nous étions allés avec Degas et Eugène aux Folies-Bergère à une réunion publique. Nous y avons entendu le général Cluseret...

Je suis allé ce matin avec Gustave à Gennevillers et nous sommes revenus par Asnières. C'est vraiment triste à voir. Tout le monde est parti. On a abattu tous les arbres, on brûle tout, des meubles brûlent dans les champs, les pillards cherchent les pommes de terre qu'on n'a pas enlevées. Des camps retranchés, partout les mobiles. Enfin on attend, on ne parle plus que chassepots et revolvers. Je crois qu'on est prêt à se défendre énergiquement.

30 septembre.

Voilà bien longtemps que je n'ai eu de tes nouvelles. J'espère que cela ne va pas durer trop longtemps et que nous allons bientôt avoir rompu cette ligne d'investissement qui nous sépare de tout le monde... Nous ne faisons plus

qu'un seul repas à la viande, et je crois que tout Parisien sensé va en faire autant... Paris est aujourd'hui un vaste camp. Depuis cinq heures du matin jusqu'au soir mobiles et gardes nationaux qui ne sont pas de service font l'exercice et deviennent de vrais soldats.

23 octobre.

Il fait un temps affreux aujourd'hui. Impossible de mettre le pied dehors, d'autant que je ne puis mettre que des chaussures très légères à cause de mon pied qui se guérit seulement...

Les journaux ont dû vous annoncer déjà que vendredi l'armée de Paris avait fait une grande sortie sur les positions ennemies. On s'est battu toute la journée. Les Prussiens ont perdu, je crois, beaucoup de monde ; chez nous les pertes ont été moins considérables. Cependant le pauvre Cuvillers, l'ami de Degas, a été tué. Leroux a été blessé et, je crois, fait prisonnier. On commence à avoir assez ici d'être enfermés et privés de toutes communications, car voilà plus d'un mois que nous n'avons reçu de vos nouvelles... Nous avons la petite vérole qui sévit et nous sommes réduits pour le moment à 75 grammes de viande par personne. Le lait est pour les enfants et les malades. Tout cela n'est rien, quand on pense à ce qui arrivera. Nous désirons les événements, car ils amèneront une terminaison à cet état de choses insupportable.

... J'ai été longtemps, ma chère Suzanne, à chercher ta photographie. J'ai enfin retrouvé l'album dans la table du salon et je puis regarder quelquefois ta bonne figure. Cette nuit, je me suis réveillé, croyant entendre ta voix qui m'appelait. Je voudrais bien être au moment de te revoir et le temps passe pour moi bien lentement.

19 novembre.

Ma très chère Suzanne, que le temps me paraît long ! Et combien il est cruel de n'avoir pas eu de vos nouvelles depuis si longtemps !... Paris est mortellement triste ; le gaz commence à manquer. On le retire dans tous les établissements publics. La nourriture devient impossible. Enfin ce qui me console de vous savoir loin et inquiètes sans doute, c'est de penser que vous êtes bien portantes et confortablement installées. La petite vérole sévit très fort et frappe surtout les paysans réfugiés. La vie active que nous menons, nous autres, est très bonne pour nous. Je vais tous les jours pendant deux heures à la manœuvre, et l'on est dans ma batterie plein d'égards et de politesse pour moi. Je n'ai pas pour le moment de service de nuit, en attendant que nous soyons envoyés dans un fort...

Les pommes de terre coûtent ici huit francs le boisseau, et il y a maintenant à Paris des boucheries de chats, chiens et rats. Nous ne mangeons plus que du cheval quand nous pouvons en avoir. Je voudrais que tu me voies avec ma grande capote d'artilleur, excellent vêtement indispensable pour le service. Mon sac de soldat est en même temps pourvu de tout ce qu'il faut pour peindre et je vais commencer bientôt à faire quelques études d'après nature. Ce seront des souvenirs qui auront quelque jour du prix (Pl. 14).

23 novembre.

On s'ennuie ici à en mourir. C'est d'un triste dont on n'a pas d'idée. Je voudrais bien être au jour où j'irai vous chercher au chemin de fer. J'ai bien peur que ce soit encore éloigné. Prends de l'exercice, promène-toi,

travaille ton piano[1] et surtout ne t'inquiète pas... On a tué le gros chat de Marie ; on soupçonne quelqu'un de la maison. Naturellement c'était pour le manger. Marie en a pleuré ; elle nous soigne très bien...

L'état dans lequel nous nous trouvons est tellement ennuyeux qu'on n'éprouve le besoin de voir personne. C'est toujours les mêmes conversations, les mêmes illusions. Les soirées sont dures à passer. Le café Guerbois est ma seule ressource et cela devient bien monotone. Quand serons-nous tous réunis ? J'appelle ce moment de tous mes vœux et pense sans cesse à toi. J'ai rempli la chambre de tes portraits... Nous avons des pluies torrentielles. Je mets avec délices tes chaussettes en laine. Elles me sont très utiles, car sur le bastion on a de la boue jusqu'aux chevilles.

2 décembre.

J'étais hier à la bataille qui s'est livrée entre le Bourget et Champigny. Quelle bacchanale ! On s'y fait vite du reste ; les obus vous passent sur la tête de tous les côtés. La journée est bonne, disait ce matin la proclamation de Trochu. En effet, les troupes ont gardé leurs positions. On ne fait pas de mal aux prisonniers prussiens. C'est la première fois que j'en vois ; ils sont en général très jeunes comme nos mobiles et n'ont pas l'air fâché d'être pris. En effet, la guerre est finie pour eux. Quand donc sera-t-elle finie pour nous ?

18 décembre.

Que je serai content, le jour où je pourrai t'embrasser ! J'attends ce jour avec impatience. Je n'ai guère d'espoir, je l'avoue, dans le succès de nos armées, mais enfin il faut lutter jusqu'au bout...

[1] Mme Édouard Manet était une pianiste très distinguée

VIII

La fin approchait. Le 30 décembre, Manet écrit : « Te portes-tu bien? Toujours pas de nouvelles de vous. Comme c'est dur! J'en souffre plus que de toutes les rigueurs du siège. Il fait un froid de loup et pas moyen de faire du feu. Le charbon se garde naturellement pour faire la cuisine. Et quelle cuisine! »

Et le 15 janvier : « Comme le temps me paraît long et comme je passerais de bonnes heures près de toi maintenant sans penser à aller me promener! Tu n'as pas idée comme Paris est triste. A peine s'il y a des voitures; on mange tous les chevaux. Plus de gaz, du pain noir et le canon toute la journée et toute la nuit. Le pauvre quartier Saint-Germain va être dans un triste état; rien encore de notre côté. »

Enfin, le 30 janvier : « C'est fini et nous sommes tous les trois[1] sur nos pieds et au complet... Il n'y avait plus moyen d'y tenir. On mourait de

[1] Manet et ses deux frères.

faim ici et à présent encore on est dans la plus grande détresse. Nous sommes tous maigres comme des clous et moi-même je suis souffrant depuis quelques jours, des suites de la fatigue et de la mauvaise nourriture... Enfin, la certitude de vous revoir me remplit de joie. J'espère vous trouver en bonne santé.

« Hélas! il est mort bien du monde ici, à Paris. Il faut vraiment avoir passé par où nous avons passé pour savoir ce que c'est. J'ai pu, pour me remettre, avoir quelques livres de vache que j'ai payées 7 francs la livre, et nous allons nous payer ce soir un bon pot-au-feu, sans légumes bien entendu... Enfin je suis si content de nous retrouver intacts après tant d'événements et de mauvaise chance que j'oublie tout. Ayez encore un peu de patience, c'est nécessaire. J'irai vous chercher aussitôt que cela se pourra et j'en ai bien hâte. »

C'est le 12 février 1871 que Manet quitta Paris pour aller retrouver à Oloron, où ils s'étaient installés, sa femme, sa mère et son beau-frère, Léon Leenhoff. Il passa dans les Pyrénées la Commune, mais, avant la dernière bataille du mois de mai, il revint à Paris, passant par Versailles, et c'est sous l'impression de la terrible répression du mouvement communaliste par les troupes entrant dans Paris, répression dont nous fûmes



GUERRE CIVILE

(Lithographie)



Phot. Durand-Ruel.

MONET DANS SON ATELIER

l'un et l'autre en partie témoins, qu'il fit sa lithographie intitulée *Guerre civile* (Pl. 15).

Au lendemain des élections complémentaires de juillet 1871, qui avaient ramené Gambetta à l'Assemblée Nationale, Manet venait souvent à Versailles. Nous nous donnions rendez-vous à la gare Saint-Lazare. Pendant le trajet, il étudiait la figure de Gambetta et, au cours des séances, il prenait des indications d'attitude sur un carnet, ayant rêvé de faire le portrait de Gambetta à la tribune. Malheureusement, Gambetta ne put donner à Manet les heures de pose qui lui étaient nécessaires et Manet renonça à son projet.

A ma connaissance, Gambetta est venu deux ou trois fois à l'atelier de Manet, rue de Saint-Pétersbourg, et a donné à l'artiste deux séances dans l'atelier de la rue d'Amsterdam. L'indication de son portrait venait bien, mais chaque fois Manet déchirait la grande feuille de papier qu'il avait fixée sur une toile, en s'écriant que ce n'était pas cela, qu'il lui fallait une vraie journée. Cette journée, Gambetta regrettait de ne pouvoir la lui donner. Bien que Manet eût pour lui une véritable sympathie, il ne put s'empêcher de dire un jour dans un accès de mauvaise humeur : « C'en est encore un dont le portrait sera fait par Bonnat ! »

« — Oui, ajouta-t-il, Burty et les sous-Burty sont là pour l'y pousser. Et cependant Gambetta

fait exception. Il est plus avancé que ceux de son parti, car c'est curieux comme les républicains sont réactionnaires quand ils parlent d'art. C'est si commode d'adopter des formules toutes faites, de s'incliner devant ce qu'on appelle le beau idéal. Le beau idéal, le beau qui serait définitif, quand tout se transforme. Qu'on nous fiche donc la paix avec ces rengaines. Quand je dis que le beau se transforme, ce n'est pas tout à fait cela. Mais le beau s'adapte. Que dirait-on d'un peintre qui étudierait le caractère de la tête d'un homme comme Gambetta et qui, après avoir analysé tout ce que l'action lui donne de particulier, s'en irait au Louvre copier le *Discobole*, disant : « Il n'y a que cela de beau » ? C'est cependant ce qu'on nous conseille. Charles Blanc est logé à cette enseigne, et tant d'autres. Le vrai, c'est que nous n'avons pas d'autre devoir que d'extraire de notre époque ce qu'elle nous offre, sans pour cela cesser de trouver bien ce que les époques précédentes ont fait. Mais faire un mêlé, comme on dit chez les mastroquets, c'est idiot. Pour moi, j'aurais voulu laisser de Gambetta une image telle que je la comprend. Il n'y faut plus penser. »

A propos de Burty, je crois qu'il est juste de dire que son esprit d'initiative a rendu à l'art les plus réels services. Joignant un goût très sûr à une ardeur de polémiste qui se traduisait par des cam-

pagnes de presse conduites avec un véritable talent de lettré, il a ouvert à ses contemporains des horizons qui leur étaient presque inconnus. C'est lui qui s'est fait l'un des premiers apôtres de l'art japonais et, dans l'enthousiasme de son apostolat, il ne s'est jamais départi de la prudence avec laquelle on devait recommander les chefs-d'œuvre de l'Extrême-Orient.

Mais ce dont je sais, pour ma part, le plus grand gré à Burty, c'est d'avoir soutenu la doctrine de l'unité de l'art, d'avoir affirmé avec une persistance inébranlable que la matière et le procédé sont choses indifférentes et que les expressions de l'art ne se doivent distinguer que par leur degré d'élévation. Cette campagne, il l'a menée avec une maëstria qui lui a valu des témoignages de sympathie de la part de tous ceux qui ont le culte de la vérité et le dédain des préjugés.

Manet ayant prononcé le nom de Charles Blanc dans les remarques que j'ai rapportées, je veux rappeler que ce dernier a été l'un des plus écoutés entre ceux qui se sont imposé la tâche de servir les arts par la plume et par la parole. Il n'a pas seulement aimé les arts, il n'a pas eu le seul et rare mérite de les faire comprendre, il a montré encore la grande vertu de savoir les diriger.

Son goût pour l'érudition aimable et familière, l'aménité de son caractère, l'impartialité de son

esprit de justice et surtout le respect qu'il professait pour la liberté de la pensée lui avaient, dans cette délicate fonction, créé une autorité particulière.

La première fois qu'il fut appelé à la direction des Beaux-Arts, il y arrivait avec l'éclat d'un nom populaire et déjà illustre dans les lettres. Partageant les goûts littéraires et les sympathies politiques de son frère Louis Blanc, épris comme lui des souvenirs des grands remueurs d'idées de la fin du XVIIIe siècle, il mit tout en œuvre pour développer et fortifier l'enseignement des arts à tous les degrés.

Il recommanda à tous par des actes d'administration d'une haute portée et aussi par des discours, écrits dans cette langue châtiée et séduisante qu'il affectionnait, ces études premières, toujours rigoureuses, souvent pénibles, mais absolument indispensables pour maintenir à sa hauteur le renom du goût français.

Il ne dédaignait, d'ailleurs, aucune des manifestations artistiques, estimant à bon droit que si l'éducation commune est suffisamment forte, elle rapproche les conceptions les plus humbles des inspirations les plus élevées. La publication de la *Grammaire des Arts du dessin* a été, à cet égard, un véritable acte de patriotisme. Cette grammaire, complétée par la *Grammaire des Arts décoratifs*,

a rendu les plus éminents services à notre pays.

Il semble que, dès 1848, il eût prévu la nécessité de cette publication, lorsqu'il s'affligeait en termes émus de l'affaiblissement de ces études initiales qui décident si bien du sort des arts. Pendant sa seconde direction, il mit encore son activité au service de ces mêmes projets d'enseignement qu'il n'avait pas cessé de défendre dans sa retraite. Il eut recours à ce moment à un moyen qu'on a critiqué. Il créa le musée des copies. On ne saurait méconnaître que s'il est utile de grouper tout ce qui peut mettre sous les yeux de l'élève les reproductions des chefs-d'œuvre répandus dans le monde entier, la copie peinte n'est pas assez souvent une traduction fidèle et expose parfois celui qui la recueille à se rendre coupable d'un outrage involontaire envers les maîtres. Mais la pensée qui avait dicté la création du musée des copies était bonne dans son intention. Et on n'y doit voir qu'un nouvel et généreux effort de cet esprit toujours préoccupé d'accroître au profit de l'enseignement le patrimoine artistique de la France.

Ne serait-ce qu'à ce titre d'éducateur, le directeur des Beaux-Arts de 1848, le directeur de 1870 mérite que son nom reste parmi nous en mémoire. Mais je reviens à Manet.

Les attaques recommencèrent contre lui d'au-

tant plus âpres qu'on le savait en bons termes avec celui que les plus indulgents appelaient le « dictateur » et les moins malveillants « le fou furieux ». L'âme des peintres n'est pas tendre, et comme Manet avait la réplique prompte comme un coup d'épée, il y eut des blessures. On lui a fait à cette époque une réputation de méchanceté qu'il ne méritait pas. Mais je dois reconnaître qu'il eut sur quelques-uns de ceux qui l'attaquaient des mots plaisants et spirituels en réponse à des propos déplaisants et grossiers. Je ne les citerai pas, ne voulant contrister aucun de ceux qui préparaient longuement leurs traits pour lui faire du mal.

Ce que je tiens à dire, c'est que Manet était essentiellement bon. Il était bon pour tous, excepté pour les imbéciles. Il aimait à répéter le mot du père Biot : «Il n'y a pas de bonnes bêtes. » Je pourrais donner des preuves nombreuses de la nature tendre et dévouée de Manet qui a tout fait pour venir en aide à ses camarades.

A l'atelier de la rue de Saint-Pétersbourg, il ne songeait, quand on venait le voir le dimanche, qu'à faire l'éloge de tous les fidèles de ce qu'on a, improprement d'ailleurs, appelé l'École des Batignolles. Il mettait leurs toiles en bonne lumière, s'inquiétant de leur trouver des acquéreurs et oubliant ses œuvres propres. Au cours de ces

exhibitions, il se montrait surtout passionné pour Claude Monet dont il avait fait le portrait dans une barque, toile qu'il affectionnait particulièrement et qu'il intitulait *Monet dans son atelier* (Pl. 16).

A ce propos, il contait qu'un jour ils avaient, Carolus Duran et lui, cherché à se peindre mutuellement. « Dans cette rencontre, disait-il en riant, nous avons échangé deux portraits sans résultat. Mais il n'y a pas eu de procès-verbal. »

Au sujet de ses portraits, il parlait souvent et non sans émotion de celui que lui avait fait Fantin-Latour ou, pour mieux dire, des portraits qu'il lui avait faits dans l'*Hommage à Delacroix*, l'*Atelier aux Batignolles* (Pl. frontispice)[1] et sur une toile séparée.

Nous allions parfois visiter avec Gambetta les collections particulières et, bien qu'il fît des réserves, il signalait les beaux côtés des œuvres avec une clairvoyance telle que Gambetta lui dit un jour : « Vous devriez dire tout cela dans la *République Française*. — Non, répliqua Manet, je le dirais fort mal, parce que ce n'est pas mon affaire et que, dans ce monde, il faut que chacun fasse son métier. »

En revenant d'Oloron, il avait fait un tableau

[1] Manet a fait de lui-même deux portraits dont l'un, dit le *Portrait à la palette*, fait l'objet de la planche 17.

représentant le *Port de Bordeaux* (Pl. 18) avec son enchevêtrement de mâts. Gambetta s'extasiait devant ce tableau qui lui rappelait les dernières heures de la Défense nationale. Manet voulut le lui offrir. « Merci, mon ami, dit Gambetta, mais je ne suis pas assez riche pour l'acheter et je ne saurais l'accepter. Je n'ai accepté qu'un tableau, l'*Alsacienne*, de Henner. Et cette toile remplit tout mon petit appartement de la rue Montaigne ; elle l'agrandit même. » Manet n'insista pas.

En effet, devant la jeune fille d'Alsace qu'il avait dans son cabinet de travail, Gambetta demeurait parfois longtemps en contemplation. La profondeur du regard de l'enfant, l'impression de recueillement et de sérénité que donnait son attitude si simple l'enthousiasmaient. « Henner, disait-il, est l'égal des plus grands maîtres. » Et il avait raison.



Phot. Durand-Ruel.

PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME, DIT PORTRAIT A LA PALETTE



Phot. Durand-Ruel.

PORT DE BORDEAUX

IX

En 1872, Manet refit un voyage en Hollande. Il en revint plus émerveillé encore que précédemment des études qu'y avait faites Jongkind, le précurseur, disait-il, le père de l'école de paysagistes qui allait « embêter » l'école de 1830.

En 1873, il exposa le *Repos* et le *Bon Bock* (Pl. 19). Le succès, tout au moins de ce dernier tableau, fut grand. C'est à ce moment que Durand-Ruel lui acheta, par l'intermédiaire de Stevens, une grande partie de ses œuvres antérieures. Durand-Ruel acheta, l'année suivante, le *Chemin de fer* (Pl. 20), à l'occasion duquel il y eut un tolle général. C'était, disait-on, de la folie, et le magasin de la rue de la Paix fut mis à l'index par tous les gens bien pensants.

Manet avait des amitiés qui le consolaient dans une large mesure de ces déboires. Je veux parler ici de celle qui le lia à Stéphane Mallarmé. Celui-ci était un timide et un modeste. Il a poursuivi, armé de l'instrument sublime du poète, amoureux de la belle prose, passionné pour les accords rythmés de la pure élocution, son rêve fait de

l'entraînement d'une imagination qui était heureuse de tout, sans être satisfaite de rien.

La première fois que je l'ai vu, c'était dans l'atelier de Manet. Il avait à ce moment la pleine beauté de la jeunesse. L'œil était grand, le nez se dessinait droit au-dessus d'une moustache épaisse que les lèvres soulignaient d'un trait clair. Sous les cheveux drus, le front se développait proéminent. La barbe se dessinait en une pointe aiguë, s'enlevant sur une cravate sombre, qui s'enroulait autour du cou.

On causa des poèmes d'Edgar Poe, qu'il avait traduits et dont Manet préparait les illustrations (Pl. 21). La voix de Mallarmé était lente, sonore. Les mots succédaient aux mots, choisis avec la préoccupation de la tonalité juste. Le geste était ample.

Lettré dans la plus haute acception du terme, épris de philologie, il se plaisait aux évocations païennes, aux reconstitutions des olympes disparus, et il s'attachait à sertir sa pensée dans des phases d'une sobriété antique, mais d'un tour tellement personnel qu'une seule de ses pages, quand on la sait lire, en dit plus que des volumes dus à la fécondité qui plaît à notre temps.

Il possédait au suprême degré la bonté. On sait qu'il fut professeur d'anglais au collège Rollin, puis au lycée Condorcet. Il avait eu, antérieure-

ment, la même situation au lycée d'Avignon, après avoir professé à Tournon. Pendant son séjour en Provence, il fut prié par les magistrats de la ville d'Aix de vouloir bien servir d'interprète à un clergyman qui avait été arrêté sous l'inculpation de vagabondage. Qu'avait fait ce clergyman ? Il avait commis la faute de s'engager sur la terre française, ne connaissant pas un mot de notre langue.

Rançonné par les hôteliers — le langage de l'argent étant à la portée de tous — il était arrivé à Aix complètement dévalisé. Mais le pays étant beau, les nuits étoilées, il avait élu domicile en plein air, ce qui est interdit par les usages des nations civilisées. Il attendait patiemment que les siens qu'il avait avisés lui envoyassent les subsides nécessaires. Interrogé, puis arrêté par les gendarmes qui ne le comprenaient pas, il avait comparu devant des juges aussi ignorants de l'anglais que leurs agents. Ces juges firent demander à Mallarmé s'il consentirait à les tirer d'embarras. Il s'y prêta de bonne grâce.

« Impossible, disait-il, d'imaginer un être plus naïf et en même temps plus maladroit que mon client, mais ses réponses étaient empreintes d'un tel accent d'honnêteté que je me mis à plaider sa cause comme un simple avocat. Il fut acquitté, relâché. Je l'abritai sous mon toit et parvins, non

sans peine, à lui faire accepter le prêt dont il avait besoin.

« Il s'empressa de s'acquitter à son retour à Londres, et chaque année, au jour anniversaire de ce que j'appelle ma « plaidorie », je recevais un envoi de fleurs. Une année, les fleurs ne vinrent pas, l'anniversaire resta muet ; j'en fus attristé. »

Si l'on voulait énumérer tous les bienfaits que cet être supérieur a semés sur sa route, avec une simplicité et une discrétion apostoliques, un volume n'y suffirait pas. Quand Stéphane Mallarmé se laissait aller à de telles confidences, c'était d'ailleurs dans le cercle étroit de ses intimités.

Il aimait beaucoup Manet. Voici une lettre qu'il lui écrivait de son cher ermitage de Valvins, d'où il se plaisait à aller à Fontainebleau rendre hommage aux femmes du Primatice dont il aimait les jambes fuselées et les raccourcis éloquents.

Mon vieux Manet,

Voilà des jours que je voudrais avoir de vos nouvelles, mais la paresse et la vieille confiance que j'ai en votre santé ont retardé ma lettre. Les renseignements pris rue de Saint-Pétersbourg deux jours ou trois après votre départ, qui m'avait semblé se faire dans de très bonnes conditions, m'ont rassuré tout de suite devant la nouvelle absurde d'une rechute donnée par plusieurs journaux... Je n'ai pas même voulu vous écrire, pour ne point paraître avoir cru un instant à cela.

Comment êtes-vous depuis ces deux mois? Un mot me fera plaisir. Le grand air vous est-il meilleur que l'an dernier? Travaillez-vous doucement? Je vois d'avance quelques vrais coins de jardins sur les chevalets, à ma première visite à l'atelier.

Ici rien de nouveau : je remplis quelques feuilles de papier le matin et glisse en yole ou mouille ma voile au mauvais temps qu'il fait dans l'après-midi... Bref c'est un Valvins de chaque année, dont je rapporterai suffisamment de force et de fraîcheur d'esprit.

J'ai relu, en songeant à vous qui l'aviez fait l'autre année, les *Confessions* de Jean-Jacques : oui, c'est un fameux livre...

Voilà, cher ami, notre bout de causerie habituelle, avec ce charme en plus que je ne cours pas au collège; en moins, que je ne vous vois pas.

Votre main,

Stéphane Mallarmé.

Lundi (je ne date pas ma lettre, n'osant consulter l'almanach et savoir qu'il me reste si peu de bons jours).

En 1875, Manet exposa au Salon *Argenteuil*. En 1876, le jury refusa l'*Artiste* et le *Linge*. Manet décida de faire une exposition de ses œuvres dans son atelier de la rue Saint-Pétersbourg, en plaçant à l'entrée de cette exposition un registre où chacun pourrait consigner ses observations. Certains visiteurs arrivaient là, munis du catéchisme de Vadé, tel celui qui écrivait : « Diagnostic : tumeur cérébrale. MM. les étudiants en médecine

sont priés de préciser le genre de tumeur, » ou cet autre qui, plus laconique, mettait : « Farceur, va. » Citerai-je cette remarque : « Si sincère, ridicule; si voulu, odieux »? Manet lisait consciencieusement chaque soir ces élucubrations et, malgré toute la force de son caractère, il en était ému. Je dois ajouter, d'ailleurs, qu'à côté des injures, il y avait des éloges : « Mon cher Manet, écrivait Léon Cladel, Baudelaire avait raison, il y a dix ans, et vous avez raison aujourd'hui. Laissez dire et faites. » Edmond Renoir ajoutait : « Combien sont venus par genre, qui sont partis convaincus. » Cet encouragement venait de la comtesse Potoka : « Quand on a de la persévérance et le courage de son opinion, on finit par dominer la masse. » Et un grand réconfort devait encore venir à Manet de son amitié avec Mme Méry Laurent.

Celle-ci lui fut amenée par le peintre Alphonse Hirsch. Elle avait voulu connaître Manet. Alphonse Hirsch, qui avait pour ce dernier une grande amitié, l'accompagna rue de Saint-Pétersbourg. Elle s'écria devant le tableau du *Linge* : « Mais c'est très bien, cela. » Manet, qui était dans une pièce voisine, entendit cette exclamation et entra brusquement pour voir quelle était la personne qui admirait une œuvre, objet de tant de critiques.

Il était ravi, mais reprenant son allure bon

enfant : « Voyez-vous, dit-il, cela, c'est la vraie vérité. On sent courir l'air autour de cette femme et de cet enfant. Mais je vais vous montrer quelque chose. » Il alla chercher un portrait de l'avocat de Jouy, antérieur par conséquent à celui de 1879 (Pl. 22).

« On croirait l'entendre gueuler, n'est-ce pas ? Pardonnez-moi l'expression, mais un avocat, il faut que ça gueule. C'est leur métier à ces gens-là. Le nôtre, c'est de les reproduire. Ah ! c'est rudement difficile de rendre une toile intéressante avec un seul bonhomme. Il ne faut pas seulement faire le portrait. Il y a le fond qui doit être souple, vivant, car le fond vit. Si le fond est opaque, mort, plus rien.

« Ce qui a toujours fait mon désespoir, ce sont les musées. J'éprouve une grande tristesse quand j'y entre, en constatant combien la peinture est misérable. Les visiteurs, les gardiens, tout grouille. Les portraits ne vivent pas. Et cependant dans ces portraits il y en a (ici un claquement de langue), les Velasquez, les Goya, les Hals, et chez nous les Largillière, les Nattier, qu'il ne faut pas blaguer. C'étaient des bonshommes, ces mâtins-là. Trop d'arrangement, mais ils ne perdaient pas de vue la nature. Et les Clouet ! Quand on pense qu'on a préféré à Clouet le Rosso et le Primatice ! Ce que j'aurais voulu, c'eût été de camper des femmes

comme vous dans la verdure, dans les fleurs, sur les plages, là où l'air mange les bords, mais où tout se fond et se confond dans les splendeurs de la lumière, parce que croyez-moi, je ne suis pas une fichue bête. »

Pendant les huit jours qui suivirent cette visite, Manet ne parlait que de cela. On avait calomnié notre temps. Il y avait des femmes qui savaient, qui voyaient, qui comprenaient.

Durant un déjeuner que nous fîmes chez Tortoni, Manet, Henry d'Ideville et moi, il ne fut question que de la bonne idée qu'avait eue Alphonse Hirsch d'amener à l'atelier de la rue de Saint-Pétersbourg Mme Méry Laurent.

« Faut-il qu'on soit niais, s'écria-t-il pendant le repas, pour dire que je cherche à tirer des coups de pistolet. Est-ce que j'ai jamais eu l'idée, moi, d'assassiner le duc de Guise? Est-ce que je ressuscite Napoléon? Je rends aussi simplement que possible les choses que je vois. Ainsi, l'*Olympia*, quoi de plus naïf? Il y a des duretés, me dit-on, elles y étaient, je les ai vues. J'ai fait ce que j'ai vu. Et le *Port de Boulogne?* qu'on me cite une œuvre plus sincère, plus dégagée de convention, plus saisie sur le vif!

« Qu'y avait-il de plus facile que de mettre dans ces deux tableaux de ces agréments chers à M. Wolff? On se dispute, comme des morceaux de

Pl. 19.



Phot. Durand-Ruel.

LE BON BOCK

Pl. 20.



Phot. Durand-Ruel.

la vraie croix, ce qui plaît à ce critique. Dans dix ans on n'en voudra pas pour deux sous.

« Si au lieu de peindre Jeanne Lorgnon nettoyant ses hardes, j'avais fait l'impératrice Joséphine lavant son linge sale, quel succès, mes enfants! Il n'y aurait pas eu assez de graveurs pour répandre cette œuvre magistrale, pas assez de critiques pour la louer. Mais voilà, moi, je n'ai pas connu l'impératrice Joséphine. Meissonier, lui, l'a connue; il a connu aussi Napoléon Ier. A défaut de Napoléon Ier, j'ai voulu connaître Napoléon III, mais la malechance m'a poursuivi.

« Un jour, Pertuiset avait demandé une audience à l'empereur pour lui offrir la peau d'un lion qu'il avait tué. Il m'avait emmené. Nous avons drogué pendant trois heures et on est venu nous dire que nous ne pouvions être reçus, qu'il fallait revenir. Ce que Pertuiset a ragé ! Il fallait le voir rouler sa peau. Évidemment Napoléon III avait compris que cette peau ne pouvait lui convenir. Ah! si cela avait été une peau de biche! Enfin, je n'ai pas vu Napoléon III et il ne m'a pas vu. »

Parmi les amis de Mme Méry Laurent, il en était un certain nombre qui ne comprenaient pas Manet et quelques autres qui ne voulaient pas le comprendre. Si Manet y rencontrait des défenseurs passionnés comme Verlaine, Mallarmé, Villiers de

l'Isle-Adam, il en était qui ne pouvaient admettre sa peinture.

Adrien Marx, du *Figaro*, qui était un des intimes de la maison, l'avait mis en rapports avec Albert Wolff, à qui Manet ne pardonnait pas ses articles.

« Cet animal m'horripile, s'écriait-il souvent, en parlant de Wolff. Il a de l'esprit, dit-on. Je te crois, c'est la boutique à treize sous. Quand il n'y en a plus, il y en a encore. De l'esprit? Eh bien, ce serait du propre s'il n'en avait pas, puisqu'il en vend. »

Grâce à l'intervention d'Adrien Marx, Wolff promit de n'être plus agressif et Manet commença son portrait, mais ces deux hommes étaient trop dissemblables pour pouvoir rester en relations, et c'est en vain qu'Adrien Marx essaya de renouer les rapports entre l'artiste et Albert Wolff dont le premier disait : « Lui ai-je donc demandé l'impossible? Je l'ai prié de garder la neutralité. »

X

Manet dont le moindre geste, la moindre parole révélaient un esprit d'une distinction rare et un cœur d'une délicatesse exquise, était désolé quand il avait involontairement froissé un ami par un mot que lui avaient dicté ses convictions.

Alfred Stevens avait peint un tableau représentant une femme qui écartait un rideau. Au pied de ce rideau était un plumeau qui jouait là le rôle de l'adjectif inutile dans une belle phrase de prose ou de la cheville dans un vers bien venu.

« Tout s'explique, avait dit Manet, cette femme attend le valet de chambre. »

Alfred Stevens se montra fort irrité de ce propos. Manet regretta de l'avoir peiné et, s'il n'alla pas le lui dire, c'est que les commentaires de Stevens arrêtèrent sa démarche.

Manet aimait particulièrement Gervex et Jean Béraud. Les débuts de Gervex avaient fait grand bruit. Manet avait été l'un des premiers à s'en réjouir et à le lui dire avec cette simplicité qui était la marque de son caractère.

Jean Béraud était un beau cavalier qui était entré dans la vie avec l'aisance que donnent les succès. Il les avait eu tous. Mais loin de s'en faire accroire, il était demeuré essentiellement bon et, si on le savait très charmant compagnon de plaisir, on le savait aussi capable de tous les dévouements. Ce que Manet appréciait surtout en lui, c'était la fidélité à ses amis et la sûreté de ses relations.

L'attachement que Jean Béraud avait pour Coquelin dont il admirait le talent le touchait beaucoup. Il lui cherchait cependant parfois querelle sur le goût de Coquelin en matière d'art. « Je ne parle pas de moi, disait-il, mais Coquelin, qui a l'œil juste, verra un jour ce que vaut Claude Monet. Il n'y en a pas un dans toute l'École de 1830 qui plante un paysage comme lui. Et puis l'eau ! Il est le Raphaël de l'eau. Il la connaît dans ses mouvements, dans toutes ses profondeurs, à toutes ses heures. Courbet a eu un cri admirable, en répondant à Daubigny qui le complimentait sur une étude de mer : « Cela, ce n'est pas une étude de mer, c'est une heure. » Voilà ce que l'on ne comprend pas encore assez, c'est que l'on ne fait pas un paysage, une marine, une figure ; on fait l'impression d'une heure de la journée dans un paysage, dans une marine, sur une figure.

En 1875, Manet était allé à Venise. En revenant il avait cédé à James Tissot une de ses deux vues

de Venise. L'année précédente, il avait ouvert un concours entre poètes pour des vers à mettre sous sa lithographie du *Polichinelle* exposé au Salon (Pl. 23). Charles Cros envoya ceci :

Il est laid, doublement bossu, canaille, ivrogne,
Il se moque pas mal de l'ordre social,
Des sergents, de la mort au baiser glacial
Et du diable. Pourtant nous l'aimons, car il cogne.

Bossu du nez, bossu du dos, bossu du torse,
Recevant la police à grands coups de bâton,
Il est très immoral. Pourquoi l'adore-t-on ?
C'est qu'au fond l'homme pur préfère au droit la force.

Sur qui va-t-il taper, monsieur Polichinelle ?
Le guet est étranglé ; tous les diables ont fui ;
Il a même tué la camarde éternelle...
Mais il reste là-bas ce grand louche, l'Ennui.

Théodore de Banville fit ce distique qui figura au bas de la lithographie :

Féroce et rose, avec du feu dans la prunelle,
Effronté, saoûl, divin, c'est lui, Polichinelle.

Rien ne fut plus comique que l'embarras de Manet pour reconnaître la gracieuseté de Banville. « Je lui donnerais bien de la peinture, disait-il, si j'étais sûr qu'il aime ça. Mais voilà, on ne sait jamais à quoi s'en tenir avec les poètes. »

Après bien des hésitations il se décida pour un

porte-cigarettes ou plutôt pour une de ces boîtes en argent, fort à la mode en ce temps-là, dans lesquelles on enfermait le tabac et le papier à cigarettes et qui s'ouvraient sous une pression de la main.

Il porta son présent à Banville avec des terreurs d'enfant, ne sachant comment lui offrir, sans le froisser, ce témoignage, trop modeste à son gré, de sa reconnaissance. Banville se montra très affable, tout en lui confessant qu'il ne fumait plus. Manet revint, malgré cet aveu, enthousiasmé de l'accueil qu'il avait reçu. « J'aurais fait un piètre souverain, disait-il ; à chaque tabatière j'aurais bégayé, mais avec Banville je m'en suis tiré. »

En 1877, Manet, exposa au Salon le portrait de Faure dans le rôle d'Hamlet. Faure avait été l'un des premiers à comprendre Manet, l'un des premiers à s'entourer de ses œuvres. Le caricaturiste Cham avait publié un dessin avec cette légende : « Hamlet, devenu fou, se fait peindre par Manet. » Et Faure avait si vivement relevé un de ses camarades de l'Opéra qui avait fait allusion à ce dessin que Manet lui avait envoyé une lettre pleine de bonne humeur où il raillait Cham.

Mais Faure n'aimait pas son portrait. La pose ne lui en plaisait pas. Il se fit peindre par Boldini et montra la toile à Manet, en louant l'attitude que lui avait donnée le peintre italien. « Mon cher

Faure, lui fit observer Manet, c'est très bien, très bien, mais laissez-moi vous dire qu'hier j'étais devant Tortoni, et quelques personnes soutenaient que Berthelier, qui fait tout ce qu'il veut avec son nez et avec sa bouche a plus de talent que vous. — Vous avez infiniment d'esprit, mon cher Manet, répondit Faure. »

Ils se serrèrent la main. Cependant chacun demeura, comme on dit dans la langue stratégique, sur ses positions. Manet se refusa à modifier la pose du portrait de Faure, celui-ci se refusa à prendre son portrait, ce qui ne les empêcha pas de demeurer les meilleurs amis du monde.

En 1878, Manet faillit renouveler au moment de l'Exposition Universelle sa manifestation de 1867, mais il ne trouva pas un terrain propice.

Nous faisions de fréquentes visites au Champ-de-Mars, dans la section des Beaux-Arts.

« Ah ! fit-il un jour en sortant, ils sont là quelques-uns ! Vrai, venir tourner en ridicule les Degas, les Monet, les Pissarro, blaguer Berthe Morizot et Mary Cassatt, se tordre de rire devant les Caillebotte, les Renoir, les Gauguin et les Cézanne, quand on pond de la peinture pareille ! Je fais cependant tout mon possible pour trouver cela bien, je ne peux pas. Puis il y a des choses qui m'affligent. Ainsi voilà Gustave Moreau. J'ai une vive sympathie pour lui, mais il marche dans

une voie mauvaise. Les gens du monde se pâment devant *Jacob et l'Ange*, mais Gustave Moreau, qui est un convaincu, aura une influence déplorable sur notre temps. Il nous ramène à l'incompréhensible, nous qui voulons que tout se comprenne. Il n'y a pas à dire, c'est lui qui tient le bon bout à l'heure actuelle, si bien que ce que l'on admire aujourd'hui dans Corot, ce n'est plus la certitude de l'étude faite sur nature, mais l'incertain du tableau fait dans l'atelier. »

Nous étions à la hauteur du pont des Invalides. Nous rencontrâmes Arsène Houssaye qui remonta avec nous vers les Champs-Elysées, ajournant sa visite à l'Exposition. La conversation vint sur les femmes et les femmes de l'Empire. On aime toujours à parler de sa jeunesse. Arsène Houssaye énuméra les beautés de ce temps. « Oui, dit Manet, la femme du second Empire a été le type d'une époque, comme le père Bertin a été le type de la bourgeoisie de 1830. Quel chef-d'œuvre que ce portrait du père Bertin !

— Oui, fit Houssaye, mais sec.

— Sec, sec, allons donc ! M. Ingres a choisi le père Bertin pour styliser une époque ; il en a fait le bouddah de la bourgeoisie cossue, repue, triomphante. Les gens qui détruiront cela seront des Vandales. Vous parliez de femmes, Moi, je n'ai pas fait la femme du second Empire, mais celle de



LE CORBEAU

(Pour l'illustration du conte d'Edgar Poë.)

Pl. 22.



PORTRAIT DE L'AVOCAT DE JOUY

(Collection de M. Maugras.)

depuis. Il y a d'ailleurs une étude, pas de femme, celle-là, qui m'a rudement intéressé, c'est l'étude d'après Desboutin. Je n'ai pas eu la prétention de résumer une époque, mais j'ai eu celle de peindre un type extraordinaire. Celui que je voudrais fixer sur la toile, c'est Victor Hugo. Je me contenterais même d'une seule séance pour une esquisse au pastel. Vous devriez, vous autres, arranger cela.

— Mais allez-y, fit Arsène Houssaye, Victor Hugo sera charmé de vous recevoir. »

On arriva, en devisant ainsi, à l'atelier.

« Qui est venu ? dit Manet à Aristide, le concierge.

— M. Leighton.

— Ah ! sir Frederick Leighton, le président de l'Académie Royale de Londres. Hier, il est déjà venu avec Henri Hecht qui me l'avait présenté quelques jours auparavant. J'étais occupé à peindre d'après Mme Guillemet. Léon était sorti : cet illustre peintre me dérangeait. Il tournailla dans mon atelier, puis, s'arrêtant devant le *Skating* (Pl. 24), il me dit : « C'est très bien, mais ne pensez-vous « pas, monsieur Manet, que cela danse et que les « contours des figures ne sont pas assez arrêtés ? » Je lui répondis : « Cela ne danse pas, cela patine ; « mais vous avez raison, cela remue, et quand les « gens remuent, je ne peux pas faire qu'ils soient « figés sur la toile. On m'a dit d'ailleurs, monsieur,

« que les contours de l'*Olympia* étaient trop arrê-
« tés. Cela se compense. » Il comprit qu'il m'agaçait, il partit. Pourquoi est-il revenu aujourd'hui? Il n'a rien dit? »

Aristide, avec un parfait sang-froid :

« Il n'était pas seul, monsieur, il était avec un sculpteur, je crois, parce que cette personne a demandé s'il y avait des sculpteurs dans la maison. Je lui ai dit que non, qu'il n'y avait que des peintres, vous, M. Dupray, M. Neymark, M. Yarz. Ils seraient bien allés chez ces messieurs, mais ceux-ci étaient sortis. »

Bien qu'Aristide eût dit que ces membres étrangers des jurys de l'Exposition Universelle étaient venus pour voir indifféremment les artistes qui habitaient la maison, Manet eut un mouvement de contentement en pensant que s'il n'était pas au Champ de Mars, où on n'avait point voulu l'admettre, on venait du Champ de Mars pour le voir.

Arsène Houssaye était entré dans l'atelier.

« Tiens, fit-il, quel est ce grand portrait à l'huile ?

— C'est le portrait de Mlle Lemonnier.

— Eh bien, à votre place, Manet, je n'y donnerais pas une touche de plus.

— A ce propos, dit Manet, cela a toujours été ma grande préoccupation, obtenir des séances régulières. Quand je commence quelque chose,

je tremble en pensant que le modèle me fera défaut, que je ne le reverrai plus aussi souvent que je voudrais le revoir et dans les conditions où je voudrais le revoir. On vient, on pose, puis on s'en va, se disant : « Il finira bien tout seul. » Eh bien, non, on ne finit rien tout seul, d'autant qu'on ne finit que le jour même où on commence, mais qu'il faut recommencer souvent et qu'alors il faut beaucoup de jours.

« Ah ! il y en a, en revanche, qui reviennent quand je ne les appelle pas, me demandant de retoucher, ce à quoi je ne consens pas. Cabaner, le compositeur, a été, lui, le modèle des modèles.

« C'était l'être le plus imprévu, le plus bizarre que j'aie rencontré, et plein de talent d'ailleurs. Sa symphonie du *Pâté*, c'était aussi beau qu'une toile de primitif. Il l'avait composée pendant le siège de Paris, demeurant enfermé dans un petit entresol, où il avait réussi à faire entrer un piano à queue, acheté par lui à l'aide des modestes ressources que lui avait values l'héritage de son père, son père qui était, disait-il, un petit homme comme Napoléon Ier, mais moins lune. Quand il eut fini le *Pâté*, il sortit et, entendant le bruit que faisait le bombardement de Paris, il s'écria : « Mais qu'est-ce que c'est que ce vacarme ? — Ce sont les Allemands qui bombardent Paris, lui dit quelqu'un. — Ah ! je croyais que c'étaient d'autres peuples. »

« Oui, fit Arsène Houssaye, c'était un fou.

— Fou, soit, mais je ne médis pas des fous, moi, j'aime les fous. J'ai connu à l'atelier un brave garçon qui s'appelait Boyer. Il était doué plus que pas un de nous. Un matin, il se réveilla à côté de sa maîtresse morte pendant la nuit de la rupture d'un anévrisme. Durant deux jours, il demeura comme hébété. En sortant du cimetière, il monta dans une voiture de deuil et dit au cocher : « Aux « Tuileries. » Puis il se mit à saluer les passants à la portière, affirmant qu'il était le vice-roi du Népaul. Quand j'allais le voir à Bicêtre, il était d'une gaîté inépuisable. Le jour de sa mort, ses dernières paroles ont été des paroles de reconnaissance pour le gouvernement qui lui avait assigné une aussi magnifique résidence. Pauvre garçon !

— Folie des grandeurs dit Arsène Houssaye.

— Soit, répliqua Manet, mais il y aurait un beau livre à écrire sur les grandeurs de la folie, car il n'y a pas à dire, un siècle qui a produit des fous comme Gérard de Nerval, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine et d'autres, est un siècle assez chic. »

XI

Manet exposa au Salon de 1879 *Dans la serre* (Pl. 25) et *En bateau*. Le soir du 14 juillet, je l'emmenai à la fête que Gambetta donnait au Palais Bourbon et qui fut un événement considérable. Le concert réunissait les noms de Mme Miolan-Carvalho dans la romance de Chérubin, de Faure dans l'air du *Siège de Corinthe*, de Talazac dans *Joseph* et de Mme Bilbaut-Vauchelet dans le *Pré aux Clercs*. Un très beau ballet de l'époque du Directoire fut également très applaudi. « Tous les chefs de l'armée étaient là, et au premier rang les généraux Clinchamp, Campenon, Farre, de Galliffet, Saussier, Gresley, Davout, Billot, de Lassalle, Sée, de Colomb, Schneegans, de Langourian, Bouillé, Pittié, etc. Toutes les Académies, toutes les Facultés, toutes les Écoles, les sciences, les arts, les lettres étaient représentés par leurs plus brillantes personnalités. Et quant à la politique, elle était là au grand complet, groupant en cette unique et rayonnante soirée toutes les forces républicaines autour du grand tribun qui semblait vraiment porter la Répu-

blique sur ses épaules..... Gambetta était radieux. Le succès de cette fête splendide lui allait au cœur. Sur le perron du jardin, il contemplait avec ravissement cette foule enthousiaste, cordiale, affectueuse, qui pour un peu l'aurait acclamé. Son vieil ami Spuller s'approcha et lui dit : « C'est un triomphe. — Oui, répondit Gambetta, c'est le triomphe de la République. »

Manet revint charmé. Peu auparavant, il avait adressé au Préfet de la Seine la lettre suivante :

Monsieur le Préfet,

J'ai l'honneur de soumettre à votre haute approbation le projet suivant pour la décoration de la salle des séances du Conseil municipal du nouvel Hôtel de Ville de Paris :

Peindre une série de compositions représentant, pour me servir d'une expression aujourd'hui consacrée et qui peint bien ma pensée « le Ventre de Paris », avec les diverses corporations se mouvant dans leur milieu, la vie publique et commerciale de nos jours. J'aurais Paris-Halles, Paris-Chemins de fer, Paris-Pont, Paris-Souterrain, Paris-Courses et Jardins.

Pour le plafond, une galerie autour de la laquelle circuleraient dans des mouvements appropriés tous les hommes vivants qui, dans l'élément civil, ont contribué ou contribuent à la grandeur et à la richesse de Paris.

Veuillez agréer, etc.

Édouard Manet,

Artiste peintre, né à Paris,
77, rue d'Amsterdam.

Manet avait toute sa vie caressé le projet de faire une grande œuvre décorative moderne. On ne le lui permit pas. « Peindre la vie de Paris dans la maison de Paris, disait-il, allons donc ! L'allégorie, tout d'abord. Les vins de France, par exemple. Le vin de Bourgogne représenté par une femme brune, le vin de Bordeaux par une femme châtain, le vin de Champagne par une femme blonde. Ou bien encore Mercure et son caducée et autres balivernes. Puis l'histoire de Paris, l'histoire du passé, bien entendu, comme qui dirait l'Ancien Testament. Quant au Nouveau, bernique ! Et cependant quel intérêt n'auraient pas plus tard les portraits des hommes qui gèrent actuellement les affaires de la ville ! Lorsque nous allons à Amsterdam, le tableau des *Syndics* nous empoigne. Pourquoi ? parce que c'est l'impression vraie d'une chose vue. Mais aujourd'hui on fait, paraît-il, des monuments pour y reconstituer l'histoire antédiluvienne. Cuvier est le dieu.

« On devrait cependant avoir des yeux pour voir. Est-il, je te le demande, rien de plus vivant que le groupe de la *Danse* de Carpeaux sur la façade de l'Opéra ? Comme cette admirable modernité détonne au milieu de ce qui l'entoure et comme on voudrait pouvoir enlever tout ce qui est derrière !

— Y compris les peintures de Baudry ? fis-je en souriant.

— Surtout les peintures de Baudry. Baudry est malheureux parce que le foyer de l'Opéra est sombre et que l'on ne voit pas ses peintures. Il serait bien plus malheureux encore, si on les voyait. Il a trop d'esprit pour ne pas comprendre qu'elles ne sont pas là à leur place. Mais quand je dis enlever les choses déplaisantes, c'est une manière de parler ; je suis au contraire d'avis de tout respecter, mais de mettre les choses dans leur cadre véritable.

« Tiens, c'est Degas qui aurait dû peindre le foyer de l'Opéra, Degas après *Sémiramis* s'entend. Il aurait fait là une série de chefs-d'œuvre impérissables, à une condition toutefois, c'est que M. Charles Garnier eût consenti à laisser entrer la lumière dans le foyer de l'Opéra. Ah ! les architectes de notre temps, merveilleux par certains côtés de leur talent, mais trop défiants du grand air. »

Puisque l'occasion m'en est offerte par cette conversation avec Manet, je voudrais dire ici quelques mots de Paul Baudry qu'il faut louer d'avoir remis en honneur ce grand art de la peinture décorative, très injustement sacrifié par le commencement du XIXe siècle. Je ne sais pour ma part rien, même dans les grands metteurs en scène du XVIIIe, qui séduise davantage que cette délicieuse improvisation sur les *Heures du Jour*, rien qui soit



POLICHINELLE

(Lithographie en couleurs.)

Pl. 24.



Phot. Durand-Ruel.

LE SKATING

d'une expression plus puissante que le beau carton où il nous a décrit le jeu des *Saisons*. Ce qui caractérise d'ailleurs l'œuvre tout entière de Baudry, ce qui la fait bien complètement française, c'est sa parfaite sincérité. Il était par excellence un homme de bonne foi. Cette sincérité, cette bonne foi, il les portait écrites sur son visage. Il possédait une de ces physionomies qu'on lit du premier coup et qui dessinait en des traits nettement accusés et d'une réelle beauté la fierté, l'indépendance, le courage. A cet égard, il avait de qui tenir, car il était de ce petit coin de Vendée dont César appelait les habitants la *mala gens*, parce qu'il n'avait pu réussir à les soumettre.

En 1882, pendant ma présidence de l'Union centrale des Arts décoratifs, celle-ci organisa une exposition d'œuvres de Baudry. L'artiste m'adressa la lettre suivante :

Monsieur le Président,

Voudriez-vous être l'obligeant interprète de mes sentiments de sincère gratitude auprès du Comité de l'Union centrale des Arts décoratifs.

C'est grâce à cette association si chaleureusement dévouée aux choses de l'art que j'ai pu offrir au public certaines de mes œuvres réunies en un même lieu ; c'est encore grâce à elle que j'ai recueilli le précieux honneur de cette exposition sans avoir ma part des peines et des sacrifices qu'elle a entraînés.

Je garderai du sympathique appui que l'Union centrale m'a donné et de mes affectueux rapports avec les membres du Comité un souvenir durable et reconnaissant. Et je vous prie, Monsieur le Président, d'agréer pour vous-même l'assurance de mon profond dévouement.

Paul Baudry.

Paris, 18 décembre 1882.

Pour en revenir à l'Hôtel de Ville, il est certain que les conseillers municipaux qui ont procédé à la répartition de la décoration entre des artistes hiérarchisés se sont montrés attardés en matière d'art. Leurs commandes de peinture et de sculpture pour l'intérieur et l'extérieur du monument constituent la plus étrange bouillabaisse qui se puisse rêver. Les réalités y coudoient les rêveries et les allégories. Au milieu de ce débordement de productions de toutes sortes, on se sentirait affolé si, de temps en temps, un morceau de sculpture bien venu ou une toile supérieure ne permettait à votre œil de se reposer, à votre cerveau de retrouver le calme.

En cette même année 1879 le bruit courut que Manet et Zola étaient brouillés. Le second écrivit au premier la lettre suivante : « Mon cher ami, j'ai lu avec stupéfaction la note du *Figaro*, annonçant que j'ai rompu avec vous et je tiens à vous envoyer une bonne poignée de mains. La traduction du

passage cité n'est pas exacte ; on force d'ailleurs le sens du morceau. J'ai parlé de vous en Russie comme j'en parle en France depuis treize ans, avec une solide sympathie pour votre talent et votre personne. Votre bien dévoué, Émile Zola. »

« J'ai connu, a écrit ce dernier, Manet en 1866. Il avait alors trente-trois ans et habitait un grand atelier délabré, dans la plaine Monceau. Il était déjà en pleine lutte. Des tableaux exposés chez Martinet et surtout son envoi au Salon des refusés de 1863 avaient ameuté contre lui toute la critique. On criait sans comprendre. C'est, à coup sûr, l'époque où le peintre a entassé les toiles avec le plus de conviction et de force. Je le revois rayonnant de confiance, raillant les railleurs, toujours au travail, décidé à conquérir Paris. Il avait eu une jeunesse tourmentée, des brouilles avec son père, un magistrat que la peinture inquiétait, puis le coup de tête d'un voyage en Amérique, puis des années perdues à Paris, un stage dans l'atelier de Couture, une lente et pénible recherche de sa personnalité. Il semblait n'avoir commencé à voir clair qu'après avoir rompu toute discipline. Dès lors il s'était mis franchement en face de la nature, il n'avait plus eu d'autre maître. Au demeurant, un Parisien adorant le monde, d'une élégance fine et spirituelle, qui riait beaucoup lorsque les chroniqueurs le représentaient en rapin débraillé. »

Ces lignes sont empruntées à la préface du catalogue de l'Exposition des œuvres de Manet en 1884. Dans cette préface, Émile Zola parle du *Bon Bock* qui « fut loué par tout le monde » et « où la note originale de l'artiste se tempérait d'une habileté qui désarmait le public ». J'aurais dû, quand, plus haut, j'ai mentionné cette œuvre, dire qu'elle valut à Manet une lettre qui l'amusa fort. Voici cette lettre :

Monsieur,

Je me permets de vous écrire, bien que n'ayant pas l'honneur d'être connu de vous. Voici à quel sujet.

Je ne sais si vous avez appris que dans la Revue intitulée : *Forte en gueule*, jouée actuellement au théâtre du Château d'Eau, votre tableau du *Bon Bock* est représenté d'une manière vivante, et comme je suis l'interprète de cette charmante toile, je viens vous prier, monsieur, de vouloir bien, après que vous aurez vu la pièce, avoir l'obligeance de me faire connaître vos observations, car je serais très désireux de représenter avec la plus scrupuleuse exactitude la pose du personnage de votre joli tableau. J'ai tout lieu de croire que je m'en rendrais digne.

Veuillez agréer, monsieur, l'expression de ma considération distinguée.

M. Francisque.

Choriste au théâtre du Château d'Eau.

Pendant le cours de cette année 1879, Manet était hanté par deux idées fixes, faire une œuvre de plein air, mais de complet plein air, où les

traits des personnages se fondraient, selon son expression, dans les vibrations de l'atmosphère, quelque chose de plus vibrant encore que le *Skating* ou la barque d'*Argenteuil*, et enlever mon portrait sur une toile blanche non préparée, en une seule séance. Il entreprenait donc en même temps le *Père Lathuille*, qui est peut-être l'œuvre la plus étonnante qu'il ait faite, et mon portrait. Après avoir usé sept ou huit toiles, le portrait venait d'un seul coup (Pl. 26). Les mains et certaines parties du fond étaient seules réservées. Le soir où il termina ce portrait, il le retourna, ne voulant le montrer à personne avant qu'il fût encadré.

« Il faut le cadre, répétait-il, en se promenant gaiement dans son atelier. Sans le cadre, la peinture perd cent pour cent. Voici, ça y est, cette fois, et comme cela tourne dans le fond ! Je terminerai demain. La main dans le gant n'est qu'indiquée. Avec trois coups, pique, pique, pique, on la sentira. »

Nous allâmes dîner chez le père Lathuille. « Hein ! fit-il, je vais en avoir un Salon pour l'année prochaine ! J'avais rêvé Ellen André pour la femme du tableau du père Lathuille : nous avions même commencé. Et puis elle n'est plus venue. Pourvu que ces nombrilisés ne me jettent pas à la porte ou que, après m'avoir reçu, ils ne me perchent pas sous les combles ! »

XII

Manet eut un grand succès au Salon de 1880. Le jury hésita à lui donner une seconde médaille : il ne la lui donna pas.

Manet m'écrivit :

Voici, mon cher ami, trois semaines que ton portrait est au Salon, mal exposé sur un pan coupé près d'une porte et encore plus mal jugé. Mais c'est mon lot d'être vilipendé et je prends la chose avec philosophie. On ne saurait cependant croire, mon cher ami, combien il est malaisé de camper une figure seule sur une toile et de concentrer sur cette seule et unique figure tout l'intérêt, sans qu'elle cesse d'être vivante et pleine. Faire deux figures qui puisent leur attraction dans la dualité des personnages est à côté de cela un jeu d'enfant. Ah ! le portrait au chapeau, où tout, disait-on, était bleu ! Eh bien, je les attends. Je ne verrai pas cela, moi. Mais après moi on reconnaîtra que j'ai vu juste et pensé juste. Ton portrait est une œuvre sincère par excellence. Je me souviens comme si c'était hier de la façon rapide et sommaire dont j'ai traité le gant de la main dégantée. Et quand tu m'as dit à ce moment : « Je t'en prie, pas un trait de plus », je sentais que nous étions si parfaitement d'accord que je n'ai pu résister au désir de t'embrasser.

Ah! pourvu que plus tard on n'ait pas la fantaisie de coller ce portrait dans une collection publique![1] J'ai toujours eu en horreur cette manie d'entasser les œuvres d'art sans laisser de jour entre les cadres, comme on met les dernières nouveautés sur les rayons des magasins à la mode. Enfin, qui vivra verra. A la fortune du destin.

A toi,

Ed. Manet.

Guillemet lui avait écrit : « Vos deux tableaux ont été vus du jury. Le portrait de Proust est vraiment très beau. Quant au tableau, il est d'une lumière étonnante. » De Théodore Duret il avait reçu cette lettre : « Mon cher Manet, je sors du Salon et ne veux pas perdre un instant pour vous envoyer mon compliment. Votre portrait de Proust est une des meilleures choses que vous ayez peintes, ferme et en même temps souple et enlevé. La pose est excellente ; elle était difficile à attraper. »

Mais le Salon lui avait été une déception. Un matin qu'il nous faisait part chez Gambetta de sa contrariété, nous décidâmes pour le distraire, d'aller voir dans son cabinet Louis de Ronchaud, qui était directeur du Louvre. De Ronchaud avait un album de dessins des maîtres italiens que Manet désirait voir depuis longtemps. Manet feuilleta

[1] Le portrait d'Antonin Proust est actuellement dans la collection du baron Vitta, homme de grand cœur et amateur du goût le plus sûr et le plus fin.

silencieusement cet album qui renfermait des dessins de Filippo Lippi, de Botticelli, du Perugin, de Mantegna et de Carpaccio.

« Je vous dois, dit-il à Gambetta en sortant, d'avoir passé une des plus délicieuses matinées de ma vie. Il me semblait que j'étais avec eux tout en étant avec vous.

— Ma joie à moi, répliqua Gambetta, a surtout été de vous donner une joie, mon cher ami. »

Nous quittâmes Manet sur la place Saint-Germain-l'Auxerrois. « Il serait impossible d'imaginer, me dit Gambetta, quelque chose de plus éloquent que Manet feuilletant les dessins de cet album du Louvre. Il n'a rien dit et j'ai tout entendu. »

C'est la dernière fois, je crois, que Gambetta et Manet passèrent un assez long temps ensemble. Ils se sont rencontrés depuis, à la fin de 1881 et au commencement de 1882, mais ils n'eurent à ces moments-là que des entrevues très courtes. Peut-être convient-il de dire ici quelques mots du goût très vif qu'avait Gambetta pour les arts. « J'ai toujours regretté, disait-il un jour à Jules Claretie, de n'avoir pas fait un Salon. » L'expression de ce regret permet de ne pas ajouter foi à ce qu'on a dit d'un Salon publié par Gambetta dans le journal de Gregory Ganesco. Mais si l'illustre homme d'État n'a pas fait un Salon, il a parlé tous ceux



Phot. Durand Ruel.

DANS LA SERRE

(Musée de Berlin.)

Pl. 26.



PORTRAIT D'ANTONIN PROUST

(Collection du Baron Vitta.)

qui se sont succédé pendant vingt ans. Voici, d'ailleurs, quelles étaient en matière d'art ses opinions.

Il avait une préférence marquée pour l'expression artistique vierge et sincère. Il était bien plus attiré par les Égyptiens et par les Assyriens que par les Grecs et les Romains. Et nos primitifs l'enthousiasmaient. Il ne se lassait pas d'admirer les Rembrandt, les Velasquez, les Hals. Dans les modernes, il mettait en première ligne Chardin, Houdon, Géricault, Rude, Courbet. Si le génie inventif de Delacroix le séduisait, il tenait Corot pour le chef des voyants.

Il avait une sympathie particulière pour Meissonier et cette sympathie était venue à la suite d'une démarche très patriotique que Meissonier avait faite auprès de lui pour lui demander d'obtenir de M. Thiers que l'on envoyât à l'Exposition de Vienne au lendemain de nos désastres une partie des tableaux de nos musées. Et Gambetta répétait volontiers que Manet s'était montré sévère pour Meissonier en disant devant le tableau des *Cuirassiers* : « Tout est en fer, excepté les cuirasses. » Mais cela n'avait aucunement troublé ses bons rapports avec Manet.

On me permettra de parler de Meissonier, puisque son nom vient encore dans mon récit. Meissonier s'est peint en patricien de Venise. Il

aimait Venise où il s'installait chaque année pendant plusieurs mois dans une petite maison du quai des Esclavons. Il avait en outre le goût des accoutrements du temps passé. Ce portrait a été visiblement fait par l'artiste avec la volonté de mettre en valeur les deux auxiliaires principaux de son génie, l'œil et la main : l'œil avec son large développement, sa limpidité, son éclat, la main fine, délicate, aux doigts souples et déliés.

Le portrait dissimule la taille de Meissonier, dont l'exiguïté a fait le chagrin de toute sa vie. Le peintre de *1814* était tellement affligé d'être petit qu'il avait coutume de se redresser, de se cambrer et de marcher avec des déhanchements espagnols dans l'espoir de paraître un peu plus grand. S'il cherchait à dissimuler sa petite taille, il avait la coquetterie de sa longue barbe qu'il a dessinée dans ce portrait en imprimant à chacun des mouvements de celle-ci une recherche de style quelque peu exagérée. Ce culte pour sa barbe était d'ailleurs tel que, pour la mettre à l'abri de la poussière, il l'enfermait en voyage dans un gilet boutonné jusqu'au menton, ce qui en de pareils moments gênait quelque peu la facilité de son élocution. Personne n'a oublié Meissonier s'avançant, en 1878, du fond du Palais de l'Industrie, à la tête de la section des Beaux-Arts, et gravissant l'estrade au haut de laquelle le Président de la Répu-

blique distribuait les récompenses de l'Exposition Universelle. Il était vraiment superbe, mais on lui pardonnait l'affectation de sa démarche en songeant à la bonté excessive de l'homme, à tout ce qu'il y avait de cœur et d'amour profond de son pays dans ce petit corps.

Il est un mot qui est souvent revenu à la bouche de ceux qui ont parlé sur sa tombe. Ce mot est probité. Tout Meissonier est dans ce mot. Il n'y a point eu d'homme meilleur, plus prompt à se réjouir des succès des autres artistes, plus accessible à l'affliction de ceux qu'il avait connus, plus pénétré dans tous ses actes du sentiment rigoureux de l'honnêteté. On écrirait des pages si l'on voulait rapporter les faits qui signalent ces rares vertus. Et avec quelle bonne humeur il parlait de lui ! « Au début de ma vie, je m'étais juré trois choses, me disait-il : de ne jamais me marier, de ne jamais construire et de me confiner dans la pratique de mon art. Je me suis marié deux fois, je n'ai jamais cessé de construire, et il m'est impossible de me distraire de ce qui intéresse mon pays. Et croyez bien que la politique m'a toujours laissé froid. Mais le moyen d'oublier, dans les temps où nous vivons, que l'on est citoyen français et que, à ce titre, on a des devoirs ? »

Je viens de dire qu'il était prompt à se réjouir des succès des autres artistes. Malgré toute sa

sévérité, qui allait jusqu'à l'exclusivisme quand il parlait de certains peintres dont il ne voulait pas admettre la valeur parce qu'il ne les comprenait pas, nul n'était plus joyeux que lui quand il reconnaissait chez un artiste jeune les gages que donnait son talent présent et les promesses que ce talent réservait pour l'avenir. Je l'ai vu demeurer devant un dessin de Dagnan, en analyser toutes les qualités et parler à ce propos avec joie et même avec enthousiasme de cette glorieuse école française qui s'est montrée si constamment éprise de la vérité et qui poursuit sa tâche avec une si noble persistance. S'il ne rectifia pas complètement ses premiers jugements sur l'école dont Manet a été l'initiateur, il adoucit sensiblement la violence de ses appréciations. Le tableau de Besnard, le *Soir de la vie*, l'avait même tellement impressionné qu'il confessait cette impression à tout venant avec la loyauté qu'il apportait en toutes choses.

Au sujet de sa sensibilité devant les malheurs de ceux qu'il avait connus, je ne citerai qu'un fait qui l'honore beaucoup. Il avait peint une étude d'après le prince impérial. Le prince impérial mourut, et spontanément il envoya cette étude à la mère affligée. Le remercia-t-elle? Je l'ignore.

Quant au sentiment rigoureux de l'honnêteté, je le répète, la vie tout entière de Meissonier reflète ce sentiment. Voici une anecdote qui marque en

même temps l'ardent patriotisme dont il a donné tant de preuves. Un de mes amis, qui habitait Hambourg, un Danois, avait acquis un panneau de Meissonier représentant un jardinier tenant au bras un panier de fruits. Mon ami avait des doutes, parfaitement injustifiables d'ailleurs, sur l'authenticité du tableau. Il me pria d'aller avec lui demander à Meissonier d'attester cette authenticité. « Voyons, me dit Meissonier, quand je l'eus informé du but de notre visite, voyons si vous vous êtes trompé en affirmant que ce tableau est une de mes meilleures choses. » Il développa le journal qui entourait le panneau et s'exclama, rappelant que c'était une étude qu'il avait faite en 1869 à Antibes, d'après son jardinier, et qu'il tenait cette étude pour un des morceaux qu'il avait peints avec le plus d'amour. « Vous me demandez, ajouta-t-il, si cela est bien de moi », et, prenant alors une plume, il mit au dos et dans toute la largeur du panneau une note qui relatait les circonstances dans lesquelles il avait peint son jardinier d'Antibes. Quelques jours après, je le rencontrai et il me dit avec un accent de tristesse : « Votre ami est charmant, mais, hélas ! Hambourg est en Allemagne. »

Je garde une profonde admiration pour le caractère de Meissonier. En dépit de certaines vivacités, fort excusables le plus souvent et qui n'affectaient

en rien le fond de sa pensée, l'homme était d'une bonté inépuisable. A combien de familles d'artistes malheureux le don fait par Meissonier d'une étude ou d'un croquis a évité la misère ! Et avec quel empressement il répondait à tous les appels de la charité, d'où qu'ils vinssent, pourvu qu'il y eût un Français à secourir ! On peut étudier la peinture de Meissonier à la loupe pour en signaler les défauts. Il suffit de regarder l'homme à l'œil nu pour le trouver irréprochable.

Mais n'est-il pas temps de revenir à Manet ? Il exposa au Salon de 1881 le Portrait de Pertuiset (Pl. 27) et celui de Rochefort. Duez lui écrivit : « Mon cher Manet, je voulais vous écrire aussitôt votre tour passé au jury. Mais Gervex m'ayant dit qu'il allait passer chez vous, je n'en ai rien fait. J'arrive donc bien tard pour vous féliciter non pas de votre réception, mais des discussions auxquelles votre nom a donné lieu. Je vous assure que les jeunes ont bien donné. Votre Rochefort a passé avec un n° 2, ce qui est excellent, et le Pertuiset n'a pas été trop dur à décrocher, à part quelques grincements de dents. La morale de tout ceci est consolante pour vous. Elle prouve que vous êtes vivant et bien vivant. Je suis heureux de cette occasion, mon cher Manet, pour vous témoigner de nouveau toute ma sympathie. »

Manet obtint une seconde médaille. Ceux qui

votèrent pour lui furent Lavieille, Vollon, Duez, Cazin, Gervex, Carolus Duran, Bin, Roll, Feyen-Perrin, Vuillefroy, Guillemet, Émile Lévy, Lansyer, Lalanne, Henner, de Neuville, Guillaumet. Manet était hors concours.



Photo by Peter A. Juley & Son.

Portrait of a Young Girl. By Edouard Manet.

In Exhibition at Kraushaar Gallery.

XIII

Dès ce moment, il commençait à ressentir les atteintes du mal qui devait l'emporter. La souffrance physique influait souvent sur son caractère et paralysait son travail. Il se montrait sévère pour ceux de ses camarades qu'il aimait le plus. Sans se croire malade, il suivait consciencieusement un traitement de douches que lui avait prescrit le Dr Siredey à l'établissement Beni-Barde. « Quand les Beni-Bardeuses, disait-il en souriant, me verront descendre les marches de la piscine en rigolant, je serai hors d'affaire, et cela ne tardera pas. »

Cependant dès qu'il se sentait moins libre en ses mouvements, il se laissait aller à des réflexions amères, mais ces réflexions étaient de courte durée. Il suffisait de la vue d'une fleur pour lui rendre toute sa gaieté. « Je voudrais les peindre toutes », s'écriait-il.

Il passa une journée en extase devant des étoffes que déroulait Mme Derot. Le lendemain, c'étaient les chapeaux d'une modiste célèbre, Mme Virot,



Phot. Durand-Ruel.

PORTRAIT DE PERTUISET



Phot. Durand-Ruel.

LE PRINTEMPS

qui l'enthousiasmaient. Il voulait composer une toilette pour Jeanne, qui est devenue depuis au théâtre Mlle Demarsy et d'après laquelle il a peint cette toile exquise, le *Printemps* (Pl. 28). En entrant chez Mme Virot, qui était accoudée à la cheminée avec un fichu à la Marie-Antoinette et un arrangement de dentelles faisant valoir la blancheur de ses cheveux: « Sapristi, madame, s'écria-t-il, vous avez une belle tête pour monter à l'échafaud. »

Il eut toutefois, ce jour-là, chez Mme Virot un mouvement de contrariété. Sur l'offre d'une chaise qu'elle lui fit, en le voyant s'appuyer sur sa canne :

« Je n'ai que faire d'une chaise, dit-il, je ne suis pas impotent. »

A vrai dire, il souffrait, mais sa fierté se refusait à confesser sa souffrance.

En revenant à la rue d'Amsterdam, il ne tarissait pas sur la splendeur des choses qu'il avait vues chez Mme Virot. Puis gaiement :

« Vouloir me faire passer pour un cul-de-jatte devant toutes les femmes qui étaient là ! Ah ! les femmes. Hier, j'en ai rencontré une sur le pont de l'Europe. Elle marchait comme savent marcher les Parisiennes, mais avec quelque chose de plus enlevé. Je la ferais de souvenir, car il y a des choses qui me restent gravées dans la cervelle.

Tiens, je tracerais une planche de la fête qu'a donnée Gambetta au Palais Bourbon. »

Tout en disant cela, il esquissait sur une toile préparée pour le pastel une silhouette de femme. Puis tout à coup il effaça : « Ce n'est pas cela, dit-il. On ne fait décidément rien sans la nature. »

— Ce que tu me dis de la persistance des impressions est cependant si vrai, lui fis-je observer, que lorsque Corot vint pour faire une étude du port à La Rochelle, où il logeait chez son ami, le banquier Théophile Babut, après avoir travaillé en plein air, il peignait au retour sur les panneaux de la salle à manger ce qu'il avait observé, et cela sans recourir à ses études.

— Oui, bon pour le paysage, mais une figure de souvenir, jamais de la vie. Ah ! une figure, je vais en faire une après le *Printemps*. Je ferai l'*Automne*, d'après Méry Laurent. Je suis allé lui parler de cela hier. Elle s'est fait faire une pelisse. Quelle pelisse, mon ami, d'un brun fauve avec une doublure vieil or. J'étais médusé. J'ai quitté Méry Laurent en lui disant : « Quand cette pelisse sera usée, vous me la laisserez. » Elle me l'a promis, cela me fera un rude fond pour des choses que je rêve.

A la fin de l'année 1881, le cabinet Gambetta fut formé. J'y entrai comme ministre des Arts. Le ministère des Arts avait été établi sur cette base

que l'État ne devait être que l'arbitre en matière d'art, qu'il avait pour mission d'aider toutes les initiatives à se produire, mais en n'attribuant exclusivement sa protection à personne. C'était là un régime de liberté peu conforme à nos habitudes despotiques. Il sembla à ce moment au plus grand nombre que si la France avait eu dans le monde l'influence artistique que l'on sait, elle la devait à son système uniforme d'enseignement, que par suite l'École des Beaux-Arts, loin d'être ouverte à tous ceux qui y seraient venus puiser les seuls principes de l'art, était tenue de n'admettre que les seuls élèves ou professeurs que l'État choisirait pour enseigner ou pour apprendre et que là on apprendrait tout, depuis la manière de dessiner jusqu'à celle de peindre, de sculpter, de graver et de dresser des plans d'architecture.

Peu de temps après que le Conseil supérieur de l'École des Beaux-Arts eût émis un vote par lequel il reconnaissait que l'existence des ateliers gratuits de l'École constituait une concurrence préjudiciable aux efforts qui pourraient être faits en dehors d'elle, il revint sur ce vote, le ministère des Arts ayant disparu, et les choses marchèrent comme auparavant, règlements, jurys, médailles, distributions de commandes. Tous les artistes, à de rares exceptions près, se remirent au travail, les yeux toujours fixés, selon l'expression de Cas-

tagnary, sur le pouvoir central, cherchant à attirer sur eux un regard bienveillant de l'un des fonctionnaires préposés à un degré quelconque à la direction des Arts.

La discipline républicaine a fait place à la discipline monarchique. Il est permis de croire que sous un prince intelligent, ce qui s'était rencontré jadis dans les petits États italiens, l'opinion éclairée d'un seul avait pu rendre à l'art des services qu'il est malaisé d'attendre d'un groupement de personnes toutes assurément disposées à bien faire, mais n'ayant souvent pas les connaissances nécessaires pour discerner le mérite, ou mues, en dépit de l'opinion du fabuliste, par le désir de contenter tout le monde.

Le ministère des Arts n'eut qu'une existence très brève. Je pus cependant soumettre à la signature du Président de la République un décret qui nommait chevaliers de la Légion d'honneur Manet, Luc-Olivier Merson, Philippe Gille, Faure, Ferdinand Poise, Albert Lefeuvre, Bracquemond, l'architecte Soty et le forgeron d'art Boulanger. Émile Augier recevait la plaque de grand-officier et Gustave Moreau devenait officier.

Manet, dont le mal s'aggravait et qui commençait à s'inquiéter, vint me voir, accompagné de son beau-frère Léon Leenhoff. Il était heureux comme un enfant d'avoir enfin cette croix de la

Légion d'honneur qu'il avait tant désirée, et il confessait naïvement sa joie. Il n'avait que des paroles aimables pour ceux de ses confrères qui lui avaient donné une médaille, et en particulier pour Alphonse de Neuville. Celui-ci lui avait écrit : « Ma motion de faire des propositions pour la croix n'a pas été adoptée par nos camarades. Ils craignent que les propositions fassent plus de tort que de bien aux artistes proposés. Aussi allons-nous essayer de tourner la difficulté en vous mettant hors concours tout de suite par une médaille de 2e classe ; il n'y en a pas de première sur nos listes de cette année. Vous pourrez ainsi être décoré tout de suite, ce qui pourra esbrouffer beaucoup de bourgeois, mais ce que nous reconnaîtrons, nous, comme une justice rendue à la sincérité et à la personnalité de votre talent. Votre ami dévoué, Alphonse de Neuville. »

Malgré sa souffrance, Manet était allé rendre visite à ceux qui avaient voté pour lui. Il ne savait comment m'exprimer sa reconnaissance pour cette croix qui le rendait si heureux. Je lui disais : « Tes confrères ont fait leur devoir. Le gouvernement a fait le sien. A vrai dire, il a failli ne pas faire son devoir, M. Grévy n'était pas très chaud pour toi, mais Gambetta a tranché la question en conseil, en disant : « Il est bien entendu, monsieur le Président, que chaque ministre

demeure maître de ses croix dans son département. » Mais les médailles, la croix, qu'est-ce que cela signifie ? Dans cent ans, on ne se demandera pas si Manet a été médaillé et décoré. On ne verra que l'œuvre de celui qui dans notre temps a été le seul à n'avoir pas l'ambition de colorer la couleur et de dessiner le dessin, et qui a voulu s'en tenir à ce qui est. Et ce qui est bigrement difficile à rendre. Mais, pour employer une expression de ton ancien métier de marin, tu as toujours navigué au plus près. Il ne faut d'ailleurs pas calomnier la nature humaine. Quand le temps aura dissipé les passions, quand il aura fait justice des engouements, le jugement des hommes reprendra son équilibre.

— L'heure de la justice, me dit-il tristement, cette heure qui fait que nous ne commençons à vivre que quand nous sommes morts, je la connais, celle-là. »

Au cours de l'année 1882, pendant laquelle il exposa au Salon — et ce fut son dernier envoi — un *Bar aux Folies-Bergères* (Pl. 29) et le *Printemps*, nos entretiens étaient plus fréquents. Dès que j'avais un instant de liberté je montais à la rue d'Amsterdam. Là, dans l'atelier, nous revivions les jours du passé.

Manet parlait — c'était son sujet favori de conversation — de ses voyages à la mer, de la Hol-

lande, de l'Italie, de l'Espagne. Du café Guerbois il ne disait presque rien.

Par instant, il s'emportait contre Aristide. Il en voulait à celui-ci de sa robuste santé. « Cet être-là, disait-il, a épousé sa mère nourricière. C'est un étalon. Je sais qu'il m'est très dévoué. Léon lui dirait d'aller à la Butte-Montmartre sur les mains qu'il le ferait pour m'être agréable, mais il a trop de santé. Il m'exaspère. »

Les journées se passaient, pénibles pour ses amis. Il travaillait cependant, tandis que chacun s'efforçait de le distraire. Un jour, Mallarmé entra avec son chien Saladin. « Pas de bêtises, Mallarmé, votre chien va me crever pour trente mille francs de toiles. » Le chien fut mis dehors.

Un après-midi, nous étions réunis en assez grand nombre dans l'atelier de la rue d'Amsterdam. Le Dr Siredey vint donner une consultation à Manet. Quand il prit congé, je l'accompagnai et nous demeurâmes assez longtemps dans la cour. A mon retour, Manet me tira à part et me demanda ce que m'avait dit Siredey sur l'état de sa santé.

« Il m'a engagé, mon cher ami, à te tenir en garde contre l'abus des drogues.

— C'est tout ?

— Non, il ma parlé de sa santé à lui. « Moi, m'a-t-il dit, qui soigne les autres, j'ai une vilaine pierre dans mon sac. »

— Il ne t'a rien dit de plus?

— Si, il m'a reproché de ne pas m'être employé pour faire acquérir une de tes toiles par l'État.

— Il a flatté ta marotte. »

Pendant que Manet faisait mon portrait, je l'avais en effet entretenu de ce projet de faire entrer un de ses tableaux au musée du Luxembourg.

« Je ne veux pas, m'avait-il répondu, pénétrer dans les musées par morceaux. Je veux y arriver tout entier ou pas. »

Je lui avais fait observer qu'il fallait bien commencer par le commencement.

« D'accord, avait-il répliqué, mais la vérité est d'avoir dans les musées un panneau pour chaque artiste, avec du jour entre les cadres et dans le milieu qui convient. L'accrochage est inepte, la disposition absurde, la décoration des salles idiote. On tue ceci avec cela. Si on ne peut me donner un panneau, j'aime mieux rien.

— Cependant l'*Enfant à l'épée*, à lui tout seul, a fait sa petite révolution aux Etats-Unis.

— C'est possible, mais j'aime mieux rien. »

Quand j'étais au ministère des Arts, j'avais fait une nouvelle tentative. Je venais d'acheter les Courbet qui sont au Louvre, le *Combat de cerfs*, l'*Homme à la ceinture de cuir*, l'*Homme blessé*. Le crédit inscrit au budget en vue des acquisitions d'œuvres d'art étant épuisé pour l'exercice 1881



Phot. Durand-Ruel.

UN BAR AUX FOLIES-BERGÈRE

Pl. 30.



LE CHRIST AUX ANGES (Aquarelle)

(Collection de Mme Émile Zola.)

et le même crédit étant engagé en partie pour l'exercice 1882, le gouvernement aurait dû régulièrement, à la veille de la vente Courbet, demander aux Chambres un crédit supplémentaire. Je ne crus pas devoir le faire, dans la crainte de surexciter les enchères, mais je donnai pour instructions au représentant de l'État de ne pas dépasser dans ces enchères le total de la somme demeurée libre sur le budget de 1882. Prévoyant cependant le cas où le prix dépasserait cette disponibilité, j'eus recours aux bons offices d'un ami, Henri Hecht, qui se mit à ma disposition pour acquérir les œuvres que l'État souhaitait se voir attribuer et les lui abandonner ultérieurement dans le cas où le Parlement approuverait les acquisitions faites.

Je proposai à Manet d'agir à son égard comme j'avais agi pour Courbet.

XIV

Il s'y refusa.

« Cela ferait pousser des cris de paon à tes collègues. Songe que, à côté de moi, Courbet est un classique et vois comment ce classique a été reçu à la Chambre. Elle s'est amendée, je le veux bien. Mais les conservateurs du Louvre, se sont-ils amendés, eux ? Ils ont fourré les Courbet dans des salles noires, à des hauteurs regrettables. Il s'en est fallu de peu que vous ne fussiez forcés, comme Gambetta le disait plaisamment, de promener vos Courbet dans une roulotte afin de rentrer dans vos fonds, ainsi qu'Émilie Ambre a promené mon *Maximilien* à travers les Amériques.

« Puis je ne suis pas pressé. Il y a eu un moment où j'étais pressé : je ne le suis plus. Je suis devenu patient, philosophe ; j'attendrai, ou du moins mon œuvre attendra, car les attaques dont j'ai été l'objet ont brisé en moi le ressort de la vie. On ne sait pas ce que c'est que d'être constamment injurié. Cela vous écœure et vous anéantit.

« Ah ! Siredey vient de te reprocher de ne pas

avoir fait acheter un de mes tableaux par l'État. Ne parlons plus de cela, veux-tu? Cependant promets-moi une chose, c'est de ne jamais me laisser entrer dans un musée par morceaux, du moins sans protester. Me vois-tu au Luxembourg avec une seule toile, *Olympia* ou le *Père Lathuille?* Je ne serais pas entier et je veux rester entier.

« Tiens, un exemple. Prends un des crayons du père Heim et fiche-moi ça tout seul entre des cadres de toute provenance. Quel effet! ou plutôt quel pas d'effet! Réunis au contraire la série sous un bon jour et tu m'en diras des nouvelles. Je ne veux pas figurer sur une carte d'échantillons. »

Il rangea lentement les pinceaux qui lui avaient servi la veille à faire une miniature, l'unique, puis il me dit : « Il est une chose que j'ai toujours eu l'ambition de faire. Je voudrais peindre un Christ en croix. Le Christ en croix, quel symbole! On pourra se fouiller jusqu'à la fin des siècles, on ne trouvera rien de semblable. La Minerve, c'est bien, la Vénus, c'est bien. Mais l'image héroïque, l'image amoureuse ne vaudront jamais l'image de la douleur. Elle est le fond de l'humanité, elle en est le poème (Pl. 30).

« Mais, fit-il en se levant, non sans peine, voilà que je deviens lugubre. C'est la faute de Siredey. Les médecins, quand je les vois, me font toujours

l'effet des maréchaux des logis de la mort. Et cependant ce soir je me sens mieux.

— Eh bien, veux-tu que nous prenions une voiture ? Nous irons dîner chez Durand. »

Chez Durand, Cabanel dînait à côté de nous. Il avait au jury été bien pour Manet. Devant le portrait de Pertuiset qui soulevait les protestations de quelques-uns de ses collègues, il avait dit : « Il n'y en a peut-être pas quatre ici qui seraient capables de peindre un morceau pareil. » Manet, qui avait eu connaissance du propos par Gervex, l'en remercia. Les deux tables furent rapprochées On parla de l'enseignement donné à l'École des Beaux-Arts.

« Oh ! fit Manet, je ne mets pas en doute la bonne foi de ceux qui ont prôné des méthodes que je trouve mauvaises. Quand on a introduit des ateliers à l'Ecole, on a cru bien faire. On s'est trompé, on ne s'est pas aperçu qu'en mettant là des opticiens patentés, non seulement on tuait la concurrence, mais que ces opticiens, habitués à se servir d'un certain numéro, mettraient sur le nez de leurs élèves des lunettes de ce même numéro. Il en est résulté des successions de myopes et de presbytes, suivant que les professeurs y voyaient de plus ou moins loin. Dans le nombre des élèves il s'en trouve qui, une fois dehors, regardent avec leurs propres yeux et sont très étonnés de voir autre

chose que ce qui leur a été montré. Ceux-là, on les excommunie aussi longtemps qu'ils ne réussissent pas, mais s'ils réussissent, on les revendique comme ayant appartenu à la maison mère. Avouez, monsieur Cabanel, que je ne fais qu'exprimer la vérité.

— Et une vérité tellement vraie, ajoutai-je, que Bastien-Lepage m'a conté qu'ayant concouru pour le prix de Rome, il attendait, anxieux, sur le quai Malaquais le résultat de la délibération du jury. Vous êtes venu le trouver, monsieur Cabanel, et vous lui avez dit : « Mon pauvre ami, vous n'avez pas été choisi. On a pris le second grand-prix de l'année dernière. »

— A l'ancienneté alors, fit Manet.

— Et Bastien-Lepage ajoutait : « Je m'en suis « allé comme un fou. J'ai traversé le pont des Saints-« Pères, j'ai monté la rue Richelieu et sur le bou-« levard je suis entré dans une exposition orga-« nisée par Martinet. Le premier tableau que j'ai « vu était le *Balcon* de Manet. Ce fut une révé-« lation et, de retour à Damvilliers, je me suis mis « à faire ce que je voyais, tâchant d'oublier ce « que l'on m'avait appris. »

— Le fait est très exact, dit Cabanel. Bastien me l'a rappelé souvent, mais très heureusement pour lui il n'a pas oublié l'enseignement de l'École, d'ailleurs très libéral, du moins dans mon atelier.

Car vous pouvez demander à mes élèves, je leur ai toujours laissé la plus grande liberté. Il ne faut rien exagérer, je vous assure, monsieur Manet. Pour moi, je suis le premier à désirer qu'il s'institue des ateliers libres et en très grand nombre. Mais je suis trop juste pour ne pas reconnaître que la gratuité de l'École leur rend la tâche malaisée.

— Et puis, ajouta Manet, nous ne sommes pas au bout. L'École des Beaux-Arts a et aura des succursales en province. Le courant est là. On veut vulgariser l'art, comme on dit, sans s'apercevoir que l'art perd toujours en hauteur ce qu'il gagne en largeur.

— Sur ce point, dit Cabanel, en se levant, je suis de votre avis. »

Quand Cabanel fut parti : « Il a raison, me dit Manet, Bastien-Lepage n'a pas assez oublié. Mais nous sommes dans une fichue voie. Qui donc a dit que le dessin est l'écriture de la forme ? La vérité est que l'art doit être l'écriture de la vie. Enfin à l'École des Beaux-Arts on fait de la belle ouvrage, mais de la sale besogne. »

A propos de cette École, je n'avais pas, étant ministre des Arts, l'intention de fermer les ateliers, en employant les procédés auxquels on avait eu recours pour les ouvrir. Je voulais laisser aux professeurs le temps nécessaire pour se pourvoir d'ateliers en dehors de l'École et aux élèves entrés

dans cette dernière avec l'assurance qu'ils y recevraient un enseignement gratuit la ressource de poursuivre dans les ateliers libres leurs études commencées, en répartissant entre ces ateliers la somme inscrite au budget pour l'entretien des ateliers de l'École.

On objecta que si nous voulions, tout en fortifiant, en développant l'enseignement des principes généraux de l'art, renoncer à imprimer une direction dans un sens déterminé aux artistes parvenus à un certain degré d'instruction, il n'était vraiment pas la peine de créer un ministère des Arts. On fit observer que ce ministère impliquait un gouvernement absolu de la pensée, prétention que l'on s'empressa d'ailleurs de signaler comme tout à fait outrecuidante. Il faudrait pourtant s'entendre sur la valeur des mots et sur la portée des critiques.

Sans vouloir examiner la question, non pas du droit de l'État en matière d'enseignement, mais des limites de ce droit, on peut penser que le seul soin de l'enseignement de l'art dans ce qu'il a de certain justifierait l'institution d'une administration spéciale. Et si l'on doutait cependant de l'importance de cette administration au point de vue de l'enseignement, il faudrait songer encore que l'État ne peut pas se désintéresser de ce qui contribue à la décoration de nos monuments et de nos places publiques.

Or sur ce terrain nous rencontrons un art que le gouvernement a le devoir de surveiller rigoureusement, et cela dans l'intérêt général. Je veux parler de cet art qui est le metteur en scène de tous les arts, de l'architetcure. On fait bon marché de l'architecture, quand elle étale à chacune de nos expositions ses plans dans des salles désertes, des salles que les visiteurs traversent à la hâte, si d'aventure ils s'y égarent. Mais l'architecture se venge cruellement de ce dédain. Elle ne recule devant aucune extrémité, elle descend dans la rue et elle s'y impose. On peut acheter de la peinture ou n'en acheter point. On peut, à la rigueur, bien que cela soit plus malaisé, entendre de la musique ou n'en pas entendre. Mais, bon gré mal gré, il faut subir l'architecture. Et je le demande en toute vérité, que dirait-on de l'Etat s'il se désintéressait de la surveillance des architectes, s'il ne cherchait pas par des encouragements intelligents à faire appel aux artistes pour donner à nos monuments une physionomie qui fasse honneur à notre temps ?

C'était là une de nos grandes préoccupations. Et dans les cours que le ministère des Arts se proposait de créer à l'Ecole des Beaux-Arts, nous voulions, rééditant les bonnes mœurs des grands artistes de la Renaissance, donner un enseignement qui permît à chacun d'avoir, sinon une con-

Pl. 31.



JEUNE FILLE DANS UN JARDIN A BELLEVUE

Pl. 32.



Phot. Durand-Ruel.

PORTRAIT D'EVA GONZALÈS

naissance complète, du moins une notion de tous les arts, un enseignement qui mît les artistes en mesure de contribuer plus sûrement à la bonne conception de nos décorations intérieures et extérieures. Il nous paraissait profondément regrettable de constater que les artistes se cantonnaient dans l'un des trois arts, dans la peinture, dans la sculpture ou dans l'architecture, et ne tentaient pas d'acquérir par des études plus complètes un ensemble de connaissances éminemment profitable aux arts et aux artistes. J'ai tort, au reste, d'employer cette expression : les trois arts, ma conviction ayant toujours été que si l'art est un dans son inspiration, il est varié à l'infini dans ses manifestations, et que nous devons tenir toutes ces manifestations en égale estime, dequis le chef-d'œuvre qui traduit les plus nobles pensées jusqu'à l'intrument usuel qui nous séduit par sa forme, sa couleur et son dessin.

Revenant à Manet, j'ai omis de dire qu'en 1880 il s'était installé à Bellevue (Pl. 31). Il avait loué une petite maison sise route des Gardes. Sa femme, musicienne accomplie, lui jouait des sonates qui le ravissaient. Léon Leenhoff, pour qui il avait des tendresses de père, s'évertuait à lui créer des distractions. Il suivait à l'établissement de Bellevue un traitement hydrothérapique, se plaignant de la négligence de ces « ruraux », qui auraient bien

fait, disait-il, d'aller apprendre à doucher chez le Dr Béni-Barde. Ce qui l'enchantait à Bellevue, c'était l'air vivifiant que l'on y respirait, la vue des fleurs, la contemplation des bois.

J'allai le voir un dimanche. La maison était placée au sommet de la pente rapide qui descend vers la Seine. Nous sortîmes. « Il me serait plus facile de suivre la pente que de la remonter, me dit-il, mais mieux vaut grimper que dégringoler. Allons sur la terrasse de Meudon. »

Nous suivîmes la longue avenue. Il admirait les arbres séculaires qui l'encadrent, mais ne se lassait pas de critiquer les bâtisses bizarres dont le goût des Parisiens en villégiature l'avait bordée.

« Les collectionneurs, me dit-il, feront de ce pays une boutique de bric-à-brac. Ah ! les collectionneurs ! Quand ils ont accumulé dans la même pièce des meubles de tous styles, ils sont heureux comme de petites baleines. Chez eux cela ne gêne personne, mais, pour Dieu, qu'ils respectent la campagne. Ah ! l'unité, l'harmonie, nous perdons cela de vue et quelle jouissance cependant, quand on trotte dans une ville comme Tolède, Nuremberg, Bruges ou Venise ! Tout s'y tient, mais allez donc dire cela aux gens de notre temps. »

XV

Après un repos, nous arrivâmes à la terrasse de Meudon. Manet se laissa aller sur un banc, puis, regardant Paris qui se déroulait dans une clarté limpide : « Il n'y a pas à dire, Notre-Dame, c'est tout petit et c'est très grand. Les mâles qui ont fait cette affaire-là avaient quelque chose dans le ventre. »

Une petite fille vint nous offrir des bouquets. « Qu'est-ce que fait ta mère? lui dit Manet. — Ma mère est blanchisseuse au Bas-Meudon. — Et ton père? — Papa, il ne fait rien. — Comment, il ne fait rien? — Il va quelquefois, la nuit, prendre un lapin dans les bois, mais l'hiver il travaille, il décharge des bateaux de charbon. — Et vous vivez comme cela? — Oh! fit l'enfant, en se redressant, moi, je vends des fleurs. Il y a des jours où je rapporte deux francs à la maison. — Eh bien, en voilà trois », dit Manet. Et se tournant vers moi : « Donne-lui en autant. » La petite s'en alla joyeuse, emportant ses six francs.

« Crois-tu que ce n'est pas agaçant d'être dans

l'état où je suis? si j'avais été bien, en deux temps et d'un mouvement je serais allé prendre ma boîte à la maison. »

Nous revînmes. La pensée de Manet suivait l'enfant. « C'est étrange, s'écria-t-il, ce contraste de la gaucherie d'une gosse et de l'aplomb d'une femme. »

En 1881, Manet passa l'été à Versailles. En 1882, Labiche lui loua sa maison à Rueil. Il ne songeait guère alors qu'à prendre soin de sa santé, exagérant les prescriptions qui lui étaient faites. Le Dr Marjolin, un vieil ami de la famille, le lui reprochait. « Mon Dieu, lui dit-il un jour, mon cher Édouard, je reconnais que Siredey a été un peu dur, lorsqu'il vous a déclaré qu'il fallait faire le sacrifice de vos jambes, mais conserver la main et le cerveau intacts. Il avait cependant raison. Prenez garde, comme il vous le disait, à l'abus des drogues. » Manet était, au fond, de l'avis du Dr Marjolin.

Souvent il interrompait son travail pour lire des romans, ce qu'il n'avait jamais fait. Il ne cherchait pas dans ces lectures une jouissance littéraire, mais une distraction aux douleurs de l'ataxie. Les jours succédaient aux jours, l'état devenait plus grave. Il regagna Paris.

En 1883, à la veille de Pâques, il avait indiqué au pastel le portrait d'Élisa, la femme de chambre

de Mme Méry Laurent. Il aimait beaucoup Élisa qui lui prodiguait les recommandations : « Prenez bien garde, monsieur Manet, n'ayez pas froid. Soignez-vous bien, monsieur Manet. Vous travaillez peut-être trop, monsieur Manet. » « Quelle brave fille que cette Élisa! disait-il. Vois-tu, il y a des êtres bons, il y en a beaucoup, beaucoup plus qu'on ne croit même. »

Quand, le lendemain, Élisa revint à l'atelier de la rue d'Amsterdam, Manet n'y était pas venu : il ne devait plus y reparaître. Il avait dû garder la chambre dans son appartement de la rue de Saint-Pétersbourg.

Le soir du jour où il se coucha pour ne plus se relever, je l'allai voir. Devant lui étaient étalées des sucreries provenant d'un œuf de Pâques que Mme Méry Laurent lui avait fait porter par Élisa. Il était calme, attendant pourtant avec une certaine anxiété une consultation des Drs Verneuil et Tillot.

Le lendemain, j'appris par Léon Leenhoff que la consultation n'avait pas été bonne. L'amputation du pied malade avait été jugée nécessaire. Le jour qui précéda cette opération, nous causâmes assez longuement. On ne lui avait rien dit de l'opinion des chirurgiens et il faisait des projets d'avenir.

Le Salon qui allait s'ouvrir le préoccupait. Y

avait-il des choses intéressantes? Le lendemain, c'était après l'opération : il était très abattu. C'était la dernière fois que je devais le voir vivant. Le 30 avril, il mourait, gardant sur son lit de mort l'aspect de la vie.

Le 2 mai, nous le conduisions au petit cimetière de Passy. La foule était nombreuse. Et moi, me rappelant tout le passé, je le revoyais si gai quand, plein d'espoir, il faisait cette série d'études d'après Mme Nina Faillot, ou quand il peignait avec tant de passion le portrait d'Éva Gonzales (Pl. 32). Il avait des enthousiasmes si éloquents devant ce qui le séduisait! Et la vie le séduisait tellement!

Sur sa tombe, je prononçai les paroles suivantes :

« C'est avec une émotion profonde que je prends la parole sur cette tombe qui enlève à l'art français un maître et qui me sépare d'un ami.

« L'ami datait pour moi des bancs du collège et cette amitié avait été si fidèle que personne ne peut rendre un plus complet hommage à la sûreté de ses relations, à l'humeur si charmante de son esprit et surtout à cette bonté inépuisable qui lui a valu tant et de si vigoureuses sympathies. Le maître, il s'était révélé du premier coup du jour où entraîné par son amour passionné de la vie et par le désir ardent d'en traduire, en contact avec la pleine lumière, les impressions les plus vivantes et les plus modernes, il s'était débarrassé des

liens d'une tradition peut-être trop attentive au culte des choses disparues.

« Je voudrais retracer la vie d'Édouard Manet. Je voudrais dire ce qu'a été cette existence de lutte où la foi s'est montrée inébranlable avec une persistance qui ne s'est jamais démentie et un courage que rien ne pouvait abattre. Quelque effort que je fasse sur moi-même, cela me serait impossible en ce moment.

« Mais ce que je veux rappeler avec vous tous, c'est que ces grandes qualités du cœur et de l'esprit qui faisaient de Manet un ami si précieux, on les retrouve dans l'artiste, c'est que la générosité était la vertu dominante de cet infatigable chercheur, parfois inégal, mais d'allure toujours magistrale. C'était avec une véritable joie d'enfant qu'il prodiguait autour de lui le fruit des conquêtes qu'avait pu faire son observation personnelle et il n'avait pas de plus grand bonheur que d'applaudir aux succès, presque toujours plus grands que les siens, obtenus par ceux qui marchaient à sa suite ou qui s'inspiraient de son exemple.

« De toutes les tentatives de cet esprit sans cesse en quête d'un effort nouveau, il est né des œuvres qui ont leur place marquée à côté des plus belles et des plus hardies productions de la peinture française. Et si persistants que nous connaissions les préjugés administratifs, on est véritable-

ment surpris que, sans parler d'études plus récentes et plus complètes, des toiles comme l'*Enfant à l'épée* et le *Torero mort* ne soient pas allées tout droit à nos collections publiques.

« On m'a fait l'honneur de me dire que j'avais accompli un acte de courage en attribuant la croix de la Légion d'honneur à Édouard Manet. Je ne mérite point un tel éloge. J'ai tout simplement fait un acte de réparation en honorant un artiste qui, de l'aveu de tous ses pairs, a exercé une influence incontestable sur les tendances de l'art contemporain.

« Mais si ce rôle de précurseur a son éclat, s'il est glorieux d'avoir ramené l'art à une observation plus sincère et plus respectueuse des choses de son temps, s'il est d'un rare courage et d'un beau désintéressement de n'avoir jamais rien voulu concéder aux fantaisies passagères, il vient un jour où les fatigues du travail et les tristesses d'une vie toujours en butte à des critiques injustes épuisent la vie.

« L'homme disparaît, laissant derrière lui, à côté d'une œuvre encore mal comprise, une femme qui a été sa fidèle compagne, un enfant qui, près des frères de Manet, toujours si dévoués, a eu pour le grand artiste le culte d'un fils, et qui s'est montré d'un dévouement admirable aux longues et terribles heures de la souffrance.



Phot. Durand-Ruel.

UNE JEUNE FEMME DITE « LA FEMME AU PERROQUET »

(Musée de New-York.)



Phot. Durand-Ruel.

LA JETÉE DE BOULOGNE

« Cette pensée m'attristerait, si je n'étais assuré de traduire votre sentiment à tous, en disant à notre vaillant camarade : « Dors en paix! Le dévouement de tes amis s'approprie ta fière devise : *Manet et manebit.* Ce dévouement ne fera pas défaut à ceux que tu laisses derrière toi. Il demeure, il demeurera. »

Au commencement de 1884, nous fîmes à l'École des Beaux-Arts, une exposition de l'œuvre de Manet. J'étais allé avec Théodore Duret voir Jules Ferry qui m'avait accordé l'École avec le plus grand empressement. Depuis lors, Duret m'a dit et a écrit qu'il croyait que cette concession avait été faite par Jules Ferry surtout à l'homme politique que j'étais. Je ne partage point cette opinion. Manet avait été l'un des camarades de Jules Ferry et, s'il était vrai que celui-ci aimât plus l'homme que le peintre, il avait l'esprit trop ouvert pour ne pas reconnaître que le chef de l'École impressionniste tenait une si grande place dans l'art contemporain qu'il lui devait de l'accueillir dans ces mêmes salles où, quelque temps auparavant, nous avions fait avec son appui, Castagnary et moi, l'exposition de l'œuvre de Courbet.

Le comité qui devait nous assister fut composé de MM. Edmond Bazire, Marcel Bernstein, Philippe Burty, Jules de Jouy, Charles Deudon, Durand-

Ruel, Fantin-Latour, J. Faure, de Fourcaud, Henri Gervex, Henri Guérard, A. Guillemet, Albert Hecht, l'abbé Hurel, dont Manet avait autrefois fait le portrait, Ferdinand et Léon Leenhoff, Eugène et Gustave Manet, de Nittis, Georges Petit, Roll, Alfred Stevens, Albert Wolff, Émile Zola.

Nous n'eûmes pas de peine à nous mettre d'accord sur ce point que rien ne serait éliminé. Émile Zola fit cette préface au catalogue dont j'ai déjà parlé. L'exposition de Manet eut un succès sans précédent à l'École. Tout Paris vint au quai Malaquais. Selon l'expression de Zola, « ceux qui chicanaient et qui plaisantaient encore la veille vinrent rendre un public hommage au maître triomphant ».

On demeurait stupéfait devant la pleine clarté de cet art rayonnant. Les artistes suivaient, avec une attention qui les rivait pendant des journées entières à l'École des Beaux-Arts, le développement de cette carrière si remplie et prématurément brisée.

Manet avait tout abordé avec une égale maîtrise. Les copies qu'il avait faites dans sa jeunesse, la *Tête de jeune homme*, d'après Filippo Lippi, la *Vierge au lapin*, d'après le Titien, le *Portrait du Tintoret*, d'après le Tintoret, apparaissaient comme autant d'œuvres fortes. Et que de portes

son génie avait ouvertes, depuis le *Chanteur espagnol* jusqu'à la *Femme au tub!* C'était l'apothéose.

A la vente qui suivit cette exposition, dans les salles de la rue Drouot, les adversaires de Manet crurent cependant qu'ils allaient prendre leur revanche. « On est venu au quai Malaquais par curiosité, disait dans la foule un fidèle de la bonne et saine tradition, mais cela ne se vendra pas. » Et plus d'un qui s'était inspiré de Manet riait sous cape, trouvant la remarque plaisante. Mais la vente marcha avec une animation qui causa une déception aux excellents camarades. Les enchères ne conduisirent pas aux prix qui devaient être atteints quelques années plus tard, mais elles marquèrent des chiffres élevés.

En 1885, un banquet fut organisé par la famille et les amis de Manet pour fêter l'anniversaire de l'exposition dont je viens de parler. M. Leenhoff avait choisi pour cette réunion le restaurant du Père Lathuille.

Cent cinquante convives, tous artistes et gens de lettres, avaient tenu à marquer par leur présence les sympathies vives et fortes laissées par Manet dans le monde des lettres et des arts. Au dessert je prononçai un discours que je demande la permission de reproduire ici.

XVI

« Messieurs,

« Il y a un an, à pareille date, nous exposions à l'École des Beaux-Arts l'œuvre de Manet. Cette exposition, qui eut un succès considérable et qui demeurera comme une des plus intéressantes manifestations artistiques de notre temps, souleva de vives protestations. On nous reprocha surtout de n'avoir pas su concilier le caractère de l'œuvre avec les traditions du lieu choisi. On voulut bien nous rappeler que l'École des Beaux-Arts est un immeuble qui est voué par destination à l'enseignement des formules disparues et qui doit demeurer hermétiquement fermé à toute expression de la vie contemporaine.

« J'ai, pour ma part, quelque peine à comprendre la portée de ce reproche. Je sais bien que si le siècle auquel nous avons l'honneur d'appartenir a, dès les premiers jours de son existence, donné la mesure de sa puissante personnalité dans le domaine de la science, il s'est montré beaucoup plus réservé dans le domaine des arts, qu'il s'en est

tenu, par excès de modestie, à tenter de refaire ce qui avait été fait avant lui, et qu'il s'est pleinement livré à ce que l'on pourrait appeler le jeu des restitutions et des adaptations. Mais dès que l'on a fait la part du poncif et du banal, je sais aussi que les maîtres les plus fortement honorés de l'École des Beaux-Arts n'ont pas résisté à la séduction de la chose vue, et les admirables portraits de David, aussi bien que les non moins admirables crayons de M. Ingres, n'ont jamais, que je sache, déshonoré le temple du quai Malaquais. Il n'y a donc aucun motif pour se laisser émouvoir par les critiques qui prouvent une fois de plus qu'au-dessus des écoles, des sectes, des doctrines, les hommes se partagent en deux fractions : d'un côté, ceux qui ont du génie et du talent, de l'autre, ceux qui n'ont ni génie ni talent ; d'une part, ceux qui dédaignent les préjugés, et de l'autre, ceux qui s'en nourrissent, ce qui, entre parenthèses, permet parfois de vivre, mais ne permet pas de survivre.

« Notre siècle est d'ailleurs, sur ce point comme sur bien d'autres, au point de vue du respect de sa propre physionomie et de son amour pour la modernité, très calomnié. Et j'espère bien que nous en pourrons faire la démonstration dans quelques années, au jour anniversaire de la Révolution française. Il nous sera facile à ce moment de prouver que sous la couche, du reste très

légère, de l'art officiel, il y a toujours eu dans ce pays des artistes épris de la vérité et que les peintres n'ont point manqué qui ont mieux aimé reproduire directement les vivants que de reconstituer les morts, selon la spirituelle expression de Manet, à l'aide de leur permis de chasse.

« Et puisque je parle de la grande solennité de 1889 et de la part que l'art y doit avoir, je m'empresse de déclarer que je me fais une très haute idée du caractère et des conséquences des Expositions universelles. Je ne crois pas que les Expositions universelles soient simplement destinées à hausser le prix des hors-d'œuvre chez les restaurateurs et à servir de chemin de croix aux innombrables fonctionnaires qui les organisent.

« Il est peut-être facile de triompher des restaurateurs. Il n'est assurément pas difficile dans notre généreux pays de France d'organiser et de conduire les Expositions très simplement, sans panache et sans états-majors constellés.

« Mais ce dont j'ai l'absolue conviction, c'est que les expositions doivent se donner pour but de résumer l'effort du travail humain et qu'en particulier celle de 1889 doit de dire ce qu'a produit pendant un siècle l'émancipation, malheureusement si incomplète, du bras et de la pensée.

« Lorsque l'on considère que, dans le domaine des arts, notre siècle a produit des hommes

comme : Géricault, Rude, Delacroix, Daumier, Rousseau, Corot, Daubigny, Millet, Courbet, Manet, sans oublier ceux dont la tombe est à peine fermée, de Nittis et Bastien-Lepage, il y aurait un véritable déni de justice à leur refuser dans une Exposition universelle la place qu'ils ont si glorieusement conquise.

« Il faudrait dire alors que ceux-là ont bien fait qui leur ont refusé l'entrée de nos collections publiques ou, quand ils ont réussi à y pénétrer, leur ont marchandé l'air et la lumière.

« Non, messieurs, nous avons le devoir d'instituer en 1889 une sorte de jugement dernier, et l'on peut dire sans être grand prophète que dans cette vallée de Josaphat il y a bien des morts qui ne se réveilleront pas.

« Messieurs, nous sommes réunis ce soir pour fêter un souvenir qui nous est cher, parce qu'il rappelle un hommage rendu à une foi profonde, à un courage réel. Je ne parlerai pas de Manet. Je ne pourrais rien dire que vous n'ayez déjà dans le cœur et dans l'esprit. Mais c'est, je crois, honorer sa mémoire que vous proposer un toast à la sincérité dans l'art. »

Ce qu'il fallut d'efforts pour organiser l'Exposition centennale de l'art français, on aurait peine à le concevoir. Au nom de la Commission de préparation de l'Exposition universelle de 1889, que je

présidais, j'avais demandé, en 1885, à distinguer l'Exposition de 1889 des expositions qui l'avaient précédée, en lui donnant le caractère centennal. Il s'agissait de célébrer un centenaire, et il me paraissait logique que l'on fît dans toutes les branches de l'activité humaine la revue des progrès réalisés au cours du siècle contenu entre les années 1789 et 1889. Ce projet ne fut mis à exécution qu'en ce qui concernait les Beaux-Arts dont la représentation à l'Exposition universelle m'avait été confiée. Des collaborateurs dévoués me secondèrent, Paul Delair, Giudicelli, Roger Marx, Armand Dayot, Gustave Geffroy, Arsène Alexandre, pour n'en citer que quelques-uns. Tous travaillèrent avec une si admirable ardeur que le jour de l'ouverture nous étions prêts. Dans le salon d'honneur Manet avait une place d'honneur avec le *Fifre*, le *Joueur de Guitare*, *Olympia*, le *Torero mort*, le *Bon Bock*, *Argenteuil*, la *Femme en blanc*, les *Asperges*, *Mon Jardin*, le *Printemps*, le *Port de Boulogne*, le *Liseur*, *Lola de Valence*, *En Bateau*, la *Voiture* et mon portrait. J'avais aussi réuni dans la salle des dessins et aquarelles deux pastels, le *Portrait de M. C. Guys* et *Femme couchée*, une aquarelle, l'*Espagnol jouant de la guitare* et un dessin; *Portrait d'homme*, rehaussé de peinture à l'huile.

Le succès fut tel que l'Amérique voulut acquérir

Phot. Durand-Ruel

AU JARDIN



SUR LA PLAGE

l'*Olympia*. Une souscription fut ouverte en France et, à la suite d'une démarche de Claude Monet, de Théodore Duret et de Camille Pelletan, l'*Olympia* entra au Luxembourg, où le legs Caillebotte, quelques années plus tard, venait rompre l'isolement dans lequel se trouvait cette œuvre dont Manet nous avait dit un jour, à Charles Cros et à moi : « Quand j'aurai mon panneau au Louvre, avec ça au milieu, les populations seront un peu épatées. »

Ce panneau, Manet l'a eu au Champ de Mars, à l'Exposition Universelle de 1889. Il l'a eu, grâce à M. Roger Marx, en 1900 au Grand Palais. Il ne l'a pas encore au Louvre, où seule *Olympia* est récemment entrée. Quand se décidera-t-on à rendre à Manet dans notre premier musée national la justice qui lui est due? Quand la ville de Paris inscrira-t-elle, ce qu'elle aurait dû faire depuis longtemps, sur les plaques de l'une de ses rues le nom d'Édouard Manet ? Ce qui est certain, c'est que si l'École française n'a jamais brillé d'un plus vif éclat que pendant le XIXe siècle, aucun peintre n'a été au cours de ce siècle plus peintre que Manet. Sa loyauté ne s'est pas démentie un instant. Les influences passagères qu'il a subies n'ont pas ébranlé des convictions qui datent, comme je l'ai dit, de sa plus tendre jeunesse. Même sous ces hésitations on sent la croyance d'un homme qui

a vécu pour son art et qui n'a pas eu une minute la préoccupation de vivre de son art.

Si la peinture est impuissante à rendre la vie, nul ne l'a mieux que lui traduite. Nos accoutrements auront beau vieillir, il se dégagera toujours de l'œuvre de Manet un parfum de fraîche nouveauté et de saisissante émotion.

Décrire sa méthode, vouloir l'analyser, serait puéril, d'autant plus puéril qu'il n'en avait point d'autre que celle que lui dictaient ses sensations. Il a laissé les choses agir sur lui, il n'a pas eu la prétention d'agir sur les choses. Jamais il ne s'est dit : « Je serai impressionniste, naturaliste, moderniste. » Et il a été plus impressionniste, plus naturaliste, plus moderniste qu'aucun de ses contemporains, parce que son esprit n'était pas troublé par les préjugés de systèmes et par les théories préconçues.

L'observation était chez lui toute désintéressée : il était impartial. Il faisait ce qu'il voyait, parce qu'il le voyait. Et comme son œil était merveilleusement doué, sa main traduisait toujours cette vision dans le sens le plus juste, le plus propre, le plus expressif, avec une rectitude et une franchise qui déconcertaient et faisaient croire à l'observateur superficiel que, sous la précision et la netteté de son crayon ou de sa brosse, il recherchait le subtil et se livrait à des prouesses de

virtuose, à des extravagances voulues. Manet appartient à cette race des génies clairs et sains qui, depuis le XIIIe siècle, ont élevé si haut l'art français par la droiture de leur esprit et par la franchise robuste et vaillante du métier.

On a dit fréquement que le grand service qu'il avait rendu à l'art avait été d'éclairer la palette du peintre, de faire lumineux, éblouissant de clarté ce qui avant lui se perdait dans les noirs et se compliquait de demi-teintes inutiles. Ce service, il l'a rendu en regardant, en observant attentivement les jeux de la lumière et les rapports des valeurs. Chez lui, le plaisir de peindre était si grand que devant le spectacle qu'il avait sous les yeux, que ce fût une nature morte, un être vivant ou un paysage, il ne pouvait s'empêcher de rechercher la simplicité, en la dégageant du compliqué et du touffu.

Personne n'a plus travaillé que Manet, personne n'a moins que lui cherché à se soustraire à l'influence que produisait sur lui la vue d'un chef-d'œuvre. Qu'il s'agît d'œuvres d'art anciennes ou modernes, il possédait une sûreté de jugement qui le faisait aller sans hésiter dans les musées à ce qui est beau, qui l'arrêtait dans les expositions devant ce qui dénotait l'empreinte géniale. Le respect, l'admiration, le culte qu'il avait pour toutes les époques ou pour tous les êtres qui

avaient enrichi le domaine de l'humanité d'une expression d'art n'étaient égalés que par l'indifférence qu'il professait pour quiconque avait flatté ou flattait le goût passager du public.

Très sévère, au reste, pour lui-même, il n'a jamais tenté de faire ce qu'il sentait ne pas pouvoir accomplir. Après être un jour demeuré très longtemps chez Théodore Duret en admiration devant un effet de neige de Claude Monet, après en avoir décrit les beautés et les séductions, il dit simplement : « Je n'essaierai pas de rien peindre de semblable. Je n'y réussirais pas. »

Je n'ai jamais connu quelqu'un qui fût plus digne d'être aimé, ni plus admirable dans sa foi sincère. Les hommes de la trempe de Manet sont trop rares pour que quiconque a compris la haute dignité de leur âme ne demeure convaincu que leur œuvre survivra.

Antonin Proust a donné dans le corps de son récit le catalogue de l'exposition faite par Manet en 1867. Il a cité des passages de la préface écrite par Émile Zola pour le catalogue de l'exposition de 1884. Il paraît intéressant de reproduire ici cette étude, en la faisant suivre de la liste des œuvres qui furent exposées à l'Ecole des Beaux-Arts[1].

PRÉFACE D'ÉMILE ZOLA

Au lendemain de la mort d'Édouard Manet, il y eut une brusque apothéose, toute la presse s'inclina en déclarant qu'un grand peintre venait de disparaître. Ceux qui chicanaient et qui plaisantaient encore la veille se découvrirent, rendirent publiquement hommage au maître triomphant enfin dans son cercueil. Pour nous, les fidèles de la première heure, ce fut une victoire douloureuse. Eh quoi! l'éternelle histoire recommençait, la bêtise publique tuait les gens, avant de leur dresser des statues ! Ce que nous avions dit quinze ans plus tôt, tous le répétaient maintenant. Derrière le char qui emportait notre ami au cime-

[1] Cette préface est publiée avec l'autorisation de Mme Émile Zola.

tière, notre cœur s'attendrissait et pleurait de ces éloges tardifs, qu'il ne pouvait plus entendre.

Mais, aujourd'hui, la réparation va être complète. Une exposition des principaux tableaux de l'artiste a été organisée avec un soin pieux, l'administration a bien voulu prêter les salles de l'École des Beaux-Arts, acte de libéralisme intelligent dont il faut la remercier, car il se trouve peut-être encore des crânes durs que l'entrée de Manet dans le sanctuaire de la tradition offensera. Voilà son œuvre, venez et jugez. Nous sommes certains de cette dernière victoire, qui lui assignera définitivement une des premières places parmi les maîtres de la seconde moitié du siècle.

Les maîtres, à la vérité, se jugent autant à leur influence qu'à leurs œuvres ; et c'est surtout sur cette influence que j'insisterai, car on n'a pu la rendre palpable. Il faudrait écrire l'histoire de notre école de peinture pendant ces vingt dernières années pour montrer le rôle tout-puissant que Manet y a joué. Il a été un des instigateurs les plus énergiques de la peinture claire, étudiée sur nature, prise dans le plein jour du milieu contemporain, qui peu à peu a tiré nos Salons de leur noire cuisine au bitume, et les a égayés d'un coup de vrai soleil. C'est donc à cette besogne de régénérateur que je veux le montrer dans ces quelques pages trop courtes, dont le seul mérite sera d'être écrites par un témoin sincère.

J'ai connu Manet en 1866. Il avait alors trente-

trois ans et habitait un grand atelier délabré, dans la plaine Monceau. Il était déjà en pleine lutte. Des tableaux exposés chez Martinet, et surtout son envoi au Salon des refusés de 1863, avaient ameuté contre lui toute la critique. On riait sans comprendre. C'est, à coup sûr, l'époque où le peintre a entassé les toiles avec le plus de conviction et de force. Je le revois rayonnant de confiance, raillant les railleurs, toujours au travail, décidé à conquérir Paris. Il avait eu une jeunesse tourmentée, des brouilles avec son père, un magistrat que la peinture inquiétait, puis le coup de tête d'un voyage en Amérique, puis des années perdues à Paris, un stage dans l'atelier de Couture, une lente et pénible recherche de sa personnalité. Il semblait n'avoir commencé à voir clair qu'après avoir rompu toute discipline. Dès lors, il s'était mis franchement en face de la nature, il n'avait plus eu d'autre maître. Au demeurant, un Parisien adorant le monde, d'une élégance fine et spirituelle, qui riait beaucoup lorsque les chroniqueurs le représentaient en rapin débraillé.

L'année suivante, en 1867, n'ayant pu obtenir une place à l'Exposition Universelle, Manet se décida à réunir son œuvre dans une salle qu'il fit construire, avenue de l'Alma. Cet œuvre était déjà considérable, et l'on voyait là, nettement, les progrès du peintre vers cette peinture de plein air qu'il devait pousser si loin plus tard. Les premiers tableaux, le *Buveur d'absinthe*, par exemple,

tenaient encore aux procédés d'atelier, aux ombres noires distribuées selon la formule. Puis venaient les toiles à succès, le *Chanteur espagnol*, qui lui avait valu une mention honorable, et l'*Enfant à l'épée*, une toile dont on l'écrasa plus tard. C'était de la bonne et solide peinture, sans grand accent personnel. Mais le peintre, qui aurait dû s'en tenir à cette manière, s'il avait voulu vivre heureux, médaillé, décoré, se trouvait pour le malheur de sa vie entraîné par son tempérament dans une évolution incessante ; et il en arrivait, malgré lui peut-être, fatalement, à la *Musique aux Tuileries*, de l'exposition Martinet, au terrible *Déjeuner sur l'herbe*, à l'*Espada* et au *Majo*, du Salon des refusés de 1863. Dès lors, la rupture était complète : il entrait dans une bataille de vingt ans que la mort seule devait terminer.

Quelles toiles originales, d'une nouveauté saisissante, dans cette salle de l'avenue de l'Alma ! Au milieu d'un panneau trônait cette exquise *Olympia* qui, au Salon de 1865, avait achevé d'exaspérer Paris contre l'artiste. On y voyait aussi le *Fifre*, d'une couleur si gaie, le *Torrero mort*, un morceau de peinture superbe, la *Chanteuse des rues*, si juste et si fine de ton, *Lola de Valence*, le bijou de la salle peut-être, si charmante dans son étrangeté ! Et je ne parle pas des marines, parmi lesquelles le *Combat du Kearsage et de l'Atabama*, d'une vérité étonnante ; je ne parle pas des natures mortes, un saumon, un lapin, des fleurs, que les



Phot. Durand-Ruel.

FLEURS

Phot. Durand-Ruel

FRUITS

adversaires du peintre eux-mêmes déclaraient de premier ordre, égalant les natures mortes classiques de notre École française.

Cette exposition personnelle, naturellement, enragea la critique contre Manet. Il y eut un débordement d'injures et de plaisanteries. Il n'en souffrait pas encore, bien qu'une légitime impatience commençât à l'énerver. Ce peintre révolté, qui adorait le monde, avait toujours rêvé le succès tel qu'il pousse à Paris, avec les compliments des femmes, l'accueil louangeur des salons, la vie luxueuse galopant au milieu des admirations de la foule. Il quitta son atelier délabré de la rue Guyot; il loua, rue de Saint-Pétersbourg, une sorte de galerie très ornée, une ancienne salle d'escrime, je crois; et il se remit à la besogne, avec l'idée de conquérir le public par la grâce. Mais son tempérament était là, qui lui défendait les concessions, qui le poussait quand même dans la voie qu'il avait ouverte. Ce fut à cette époque que sa peinture acheva de s'éclaircir : son désir de plaire aboutissait à des toiles plus accentuées, plus révolutionnaires que les anciennes. S'il travaillait moins, il y eut un épanouissement complet de ses facultés de vision et de notation. On peut préférer la note plus sourde et plus juste peut-être de sa première manière, mais il faut constater que, dans la seconde, il arrivait à l'intensité logique du plein air, à la formule définitive qui allait avoir une si grande influence sur la peinture contemporaine.

D'abord, un succès l'avait ravi : le *Bon bock* fut loué par tout le monde. Il y avait là un retour à la facture adroite de l'*Enfant à l'épée*, baignée seulement d'une lumière plus franche. Mais il n'était pas toujours maître de sa main, n'usant d'aucun procédé fixe, ayant gardé une naïveté franche d'écolier devant la nature. En commençant un tableau, jamais il n'aurait pu dire comment ce tableau viendrait. Si le génie est fait d'inconscience et du don naturel de la vérité, il avait certainement du génie. Aussi ne retrouva-t-il pas, malgré ses efforts sans doute, l'heureux équilibre du *Bon bock*, où sa note originale se tempérait d'une habileté qui désarmait le public. Il peignit successivement le *Linge*, le *Bal à l'Opéra*, les *Canotiers*, des toiles puissamment individuelles que je préfère, mais qui le rejetèrent dans la lutte, tellement elles sortaient de la fabrication courante des autres peintres. L'évolution se trouvait achevée. Il en arrivait à faire de la lumière avec son pinceau.

Dès lors, son talent était en pleine maturité. Il avait encore déménagé. Il produisit coup sur coup, dans son atelier de la rue d'Amsterdam, le *Café-concert*, le *Déjeuner*, *Dans la serre*, d'autres œuvres encore, qui sont bien reconnaissables à leur clarté blonde, à la transparence de l'air qui emplit la toile. De cette époque datent aussi d'admirables pastels, des portraits d'une finesse et d'une couleur exquises. La maladie l'avait pris, il

gardait sa vaillance, allait passer ses étés à la campagne, d'où il rapportait des esquisses, des fleurs, des jardins, des figures couchées dans l'herbe. Lorsqu'il lui devint impossible de marcher, il s'installa encore devant son chevalet, il peignit ainsi jusqu'au dernier jour. Le succès était venu, on l'avait décoré, tous lui faisaient la place qu'il méritait dans l'art de notre époque. Il sentait bien que, si on ne lui donnait pas cette place tout haut, un effort suffirait pour qu'on l'acclamât enfin. Et il rêvait d'avenir, il espérait enrayer le mal et terminer sa tâche, lorsque ce fut la mort qui emporta les dernières résistances et qui le mit debout dans son triomphe.

Pour nous, son rôle était rempli : il avait achevé son œuvre. Les années qu'il aurait pu vivre encore n'auraient fait que confirmer ses conquêtes. Dans cette revue rapide il me reste à signaler les portraits, d'un caractère si contemporain, ceux de son père et de sa mère, de Mlle Éva Gonzalès, de MM. Antonin Proust, Rochefort, Théodore Duret, de Jouy, Émile Zola. Je mentionne aussi des études anciennes, de très intéressantes copies : la *Vierge au lapin*, le portrait de Tintoret, une tête de Filippo Lippi, qui prouvent combien le peintre, accusé d'ignorance, avait fréquenté les maîtres d'autrefois. Enfin il a laissé des eaux-fortes d'une grande vigueur et d'une grande délicatesse à la fois. Il y a là vingt-cinq ans de travail, de batailles et de victoires.

C'est cet ensemble qui le montre tout entier, se dégageant chaque jour un peu des préceptes d'école, apportant et imposant sa vision, arrivant à l'affirmation absolue de sa personnalité, et dans une formule si nette, si attendue, qu'elle est aujourd'hui celle de tous nos peintres à succès.

Je ne veux point ici faire besogne de critique. Je dis ce qui est. La formule de Manet est toute naïve : il s'est mis simplement en face de la nature, et, pour tout idéal, il s'est efforcé de la rendre dans sa vérité et sa force. La composition a disparu. Il n'y a plus eu que des scènes familières, un ou deux personnages, parfois des foules, saisies au hasard, avec leur grouillement. Une seule règle l'a guidé, la loi des valeurs, la façon dont un être ou un objet se comporte dans la lumière ! l'évolution est partie de là, c'est la lumière qui dessine autant qu'elle colore, c'est la lumière qui met chaque chose à sa place, qui est la vie même de la scène peinte. Dès lors apparurent ces tons justes, d'une intensité singulière, qui déroutèrent le public, habitué à la fausseté traditionnelle des tons de l'École ; dès lors les figures se simplifièrent, ne furent plus traitées que par larges masses, selon leur plan, et la foule se tenait les côtes, car on l'avait accoutumée à tout voir, jusqu'aux poils de la barbe, dans les fonds bitumineux des tableaux historiques. Rien n'est plus incroyable, plus exaspérant que le vrai, lorsqu'on a dans les yeux des siècles de mensonge.

Il faut ajouter que la personnalité de Manet rendait la formule nouvelle moins acceptable encore pour des gens qui aiment les sentiers battus. J'ai dit son inconscience, son départ pour l'inconnu, à chaque toile blanche qu'il posait sur son chevalet. Sans la nature il restait impuissant. Il fallait que le sujet posât, et encore il l'attaquait en copiste sans malice, sans recette d'aucune sorte, des fois très habile, d'autres fois tirant de sa maladresse même des effets charmants. De là, ces raideurs élégantes qu'on lui a reprochées, ces lacunes brusques qui se trouvent dans ses œuvres les mieux venues. Les doigts n'obéissent pas toujours aux yeux, dont la justesse était merveilleuse. S'il se trompait, ce n'était pas par défaut d'étude, comme on le prétendait, car aucun peintre n'a travaillé avec autant d'acharnement ; c'était simplement par nature. Il faisait ce qu'il pouvait, et il ne pouvait pas faire autre chose. Nul parti pris, d'ailleurs : il aurait voulu plaire. Il donnait sa chair et son sang, et aucun de nous, qui le connaissions bien, ne le rêvait plus équilibré ni plus parfait, car il y aurait certainement laissé le meilleur de son originalité, cette note aiguë de lumière, cette vérité des valeurs, cet aspect vibrant de ses toiles, qui les signalent entre toutes.

Oubliez les idées de perfection et d'absolu, ne croyez pas qu'une chose est belle parce qu'elle est parfaite, selon certaines conventions physiques et

métaphysiques. Une chose est belle, parce qu'elle est vivante, parce qu'elle est humaine. Et vous goûterez alors avec délices cette peinture de Manet, qui est venue à l'heure où elle avait son mot à dire, et qui l'a dit avec une pénétrante originalité. Elle est intelligente, spirituelle, beaucoup plus que les machines savantes dont on a voulu l'écraser, et qui dorment déjà dans la poussière des galetas. Elle ne pouvait pousser qu'à Paris, elle a la grâce maigre de nos femmes pâlies par le gaz, elle est bien la fille de l'artiste obstiné qui aimait le monde et qui s'épuisait à le conquérir.

Si vous voulez vous rendre un compte exact de la grande place que Manet occupe dans notre art, cherchez à nommer quelqu'un après Ingres, Delacroix et Courbet. Ingres reste le champion de notre école classique agonisante ; Delacroix flamboie pendant toute l'époque romantique ; puis vient Courbet, réaliste dans le choix de ses sujets, mais classique de ton et de facture, empruntant aux vieux maîtres leur métier savant. Certes, après ces grands noms, je ne méconnais pas de beaux talents qui ont laissé des œuvres nombreuses ; seulement je cherche un novateur, un artiste qui ait apporté une nouvelle vision de la nature, qui surtout ait profondément modifié la production artistique de l'école ; et je suis obligé d'en arriver à Manet, à cet homme de scandale, si longtemps nié, et dont l'influence est aujourd'hui dominante.

L'influence est là, indéniable, s'affirmant davantage à chaque nouveau Salon. Reportez-vous par la pensée à vingt ans en arrière, souvenez-vous de ces Salons noirs, où les études de nu elles-mêmes restaient obscures, comme envahies de poussière. Dans les grands cadres l'Histoire et la Mythologie s'enduisaient d'une couche de bitume ; pas une échappée sur le monde vrai, vivant, baigné de soleil ; à peine, çà et là, une petite toile, un paysage osant mettre une trouée de ciel bleu. Et, peu à peu, on a vu les Salons s'éclaircir. Les Romains et les Grecs en acajou, les Nymphes en porcelaine se sont évanouis d'année en année, tandis que le flot des scènes modernes, prises à la vie de tous les jours, montait, envahissait les murs, qu'il ensoleillait de ses notes vives. Ce n'était pas seulement un monde nouveau, c'était une peinture nouvelle, la tendance vers le plein air, la loi des valeurs respectée, chaque figure peinte dans la lumière, à son plan, et non plus traitée idéalement, selon les conventions traditionnelles. A cette heure, je le répète, l'évolution est accomplie. Vous n'avez qu'à comparer le Salon de cette année à celui de 1863, par exemple, et vous comprendrez le pas énorme qui a été fait en vingt ans, vous sentirez la différence radicale des deux époques.

En 1863, Manet ameutait la foule au Salon des refusés, et c'est lui pourtant qui a été le chef du mouvement. Que de fois, maintenant, on s'arrête

devant une toile claire, aux notes franches, en s'écriant : « Tiens ! un Manet ! » Il n'est pas de peintre qu'on imite davantage, sans l'avouer. Mais les imitations directes ne sont point les plus caractéristiques. Ce qu'il faut noter avec soin, c'est l'action exercée par l'artiste sur les habiles du moment. Tandis que son originalité sans concession possible le faisait huer, tous les malins du pinceau glanaient derrière lui, prenaient à sa formule ce que le public pouvait en supporter, accommodaient le plein air à des sauces bourgeoises. Je ne nommerai personne, mais que de fortunes faites sur son dos, que de réputations bâties du meilleur de son sang ! Il en riait parfois avec un peu d'amertume, en sentant bien qu'il était incapable de toutes ces gentillesses. On le volait pour le débiter en friandises aux amateurs ravis, qui auraient frémi devant un Manet véritable, et qui se pâmaient devant les Manet de contrebande, fabriqués à la grosse comme les articles de Paris.

Les choses en vinrent même au point que l'École des Beaux-Arts fut débauchée. Les plus intelligents des élèves, gagnés par la contagion, rompirent avec les recettes enseignées, se jetèrent, eux aussi, dans l'étude du plein air. A cette heure, qu'ils le confessent ou non, les jeunes artistes qui sont à la tête de notre art ont tous subi l'influence de Manet ; et s'ils prétendent qu'il y a simplement rencontre, il n'en reste pas moins évident qu'il a

le premier marché dans la voie, en indiquant la route aux autres. Son rôle de précurseur ne peut plus être nié par personne. Après Courbet, il est la dernière force qui se soit révélée, — j'entends par force une nouvelle expansion dans la manière de voir et de rendre.

Voilà ce que tous comprendront aujourd'hui, en face des cent cinquante œuvres que nous avons pu réunir. Il n'y a plus de discussion, on s'incline devant l'effort héroïque du maître, devant le rôle considérable qu'il a joué. Même ceux qui ne l'acceptent pas entièrement reconnaissent la place énorme qu'il occupe. Le temps achèvera de le classer parmi les grands ouvriers de ce siècle, qui ont donné leur vie au triomphe du vrai.

ŒUVRES AYANT FIGURÉ A L'EXPOSITION POSTHUME

PEINTURE

1859

1. Tête de jeune homme, d'après Filippo Lippi.
2. La Vierge au lapin, d'après le Titien.
3. Portrait du Tintoret, d'après le Tintoret.
4. L'enfant aux cerises.
5. Le buveur d'absinthe.

1860

6. Portrait de M. et Mme M... (M. et Mme Manet.)
7. Le gamin au chien.
8. Le chanteur espagnol.
9. La musique aux Tuileries.

1861

10. La chanteuse des rues.
11. Jeune homme en costume de majo.
12. Le ballet espagnol.
13. La nymphe surprise.

1862

14. Lola de Valence.
15. Mlles V..., en costume d'espada.

16. Le vieux musicien.
17. Guitare et chapeau, dessus de portes.
18. Huîtres, nature morte.

1863

19. Le déjeuner sur l'herbe.
20. Jeune femme couchée, en costume espagnol.
21. La Posada.
22. Poires, nature morte.
23. Olympia.

1864

24. L'homme mort (fragment du Combat de taureaux).
25. Un moine en prière.
26. Le fumeur.
27. Le buveur d'eau.

1865

28. Le liseur.
29. Un philosophe.
30. Un philosophe.
31. Poissons, nature morte.
32. Fruits, nature morte.

1866

33. Le fifre.
34. Le matador saluant.
35. Le combat du *Kearsage* et de *l'Alabama*.
36. Le combat de taureaux.
37. Pivoines.
38. Fleurs.

1867

39. Une jeune femme (Pl. 33).
40. La joueuse de guitare.
41. Vue de l'Exposition universelle.

1868

42. Portrait de M. Émile Zola.
43. Portrait de M. Théodore Duret.
44. Le mendiant.
45. Les bulles de savon.
46. La lecture.
47. Au piano.

1869

48. Après le café.
49. Le clair de lune.
50. Le saumon.
51. Jetée de Boulogne (Pl. 34).
52. Le balcon.
53. La leçon de musique.
54. Départ du bateau à vapeur.
55. Nature morte.

1870

56. Portrait de Mlle Eva Gonzalès.
57. Le repos.
58. Le jardin (Pl. 35).

1871

59. Le port de Bordeaux.
60. Nature morte
61. Courses à Longchamps.

1872

62. Les courses au Bois de Boulogne.
63. Les hirondelles.
64. Vue de Hollande, marine.
65. Femme à l'éventail.
66. Étude de buste nu.

1873

67. Le bon bock.
68. Le chemin de fer.
69. Le bal masqué.
70. Pêcheurs en mer.
71. Sur la plage (Pl. 36).
72. Polichinelle.
73. La partie de crocket.

1874

74. Portrait de Mme E. M... (Mme Eugène Manet.)
75. Argenteuil.
76. En bateau.
77. La dame aux éventails.

1875

78. L'artiste.
79. Le grand canal à Venise.
80. Le linge.
81. Jeune fille en blanc.

1876

82. Tête de femme.

83. Enfant dans les fleurs, panneau décoratif.
84. Vase de fleurs (Pl. 37).

1877

85. La brioche.
86. La prune.
87. Portrait de M. Stéphane Mallarmé.
88. La servante de bocks.
89. Le skating.

1878

90. Dans la serre.
91. Le melon, nature morte.
92. Tête de femme.

1879

93. Portrait de M. de Jouy.
94. Le père Lathuille.

1880

95. Portrait de M. Antonin Proust.
96. Asperges.
97. Jambon, nature morte.
98. Pêches (Pl. 38).
99. Roses.
100. Les lilas.
101. Lilas blancs.
102. Lilas et roses.
103. L'arrosoir, panneau décoratif.

1881

104. Portrait de M. Pertuiset.
105. Jeanne (le Printemps).
106. Mon jardin.

107. Coin de jardin.
108. Portrait de M. Henri Rochefort.
109. L'évasion.
110. Grand-duc, panneau décoratif.
111. Lièvre, *id.*

1882

112. Bar aux Folies-Bergère.
113. Méry (l'Automne).

1883

114. L'amazone.
115. Vase de fleurs (28 février).
116. Vase de fleurs (1er mars).

AQUARELLES

117. Le chanteur espagnol.
118. Polichinelle.
119. La guerre civile.
120. Courses à Longchamps.
121. Posada.
122. Bateaux de Seine.
123. Bateau à vapeur. Vue d'Argenteuil.

PASTELS

124. Portrait.
125. Jeune fille en déshabillé.
126. Portrait de Mlle L... (Mlle Lemaire.)
127. La femme à la jarretière.

128. Tête de femme.
129. Portrait de Mme D. P...
130. Portrait.
131. Portrait de Mlle C...
132. Portrait.
133. Portrait.
134. Cabaner.
135. Femme couchée.
136. Portrait.
137. Portrait.
138. Portrait.
139. Portrait (Mlle Marie Colombier).
140. Vieillard.
141. Tête de jeune fille.
142. Tête de jeune fille.
143. Sur le banc.
144. Parisienne.
145. Viennoise.
146. Petite fille se coiffant.
147. La femme au carlin.
148. La femme à la fourrure.
149. Portrait.
150. Femme voilée.
151. Petite fille.
152. Tête d'homme.
153. Portrait du poète George Moore.
154. L'homme au chapeau rond.

EAUX-FORTES

155. { Le gamin.
La petite fille.
La toilette.

156. Au Prado. — Fleur exotique. — Au Prado.

157. Le liseur. — L'infante, d'après Velazquez. — La convalescente.

158. Le buveur d'absinthe. — Les gitanos. — Enfant portant un plateau.

159. Philippe IV, d'après Velazquez. — Le Christ et les Anges. — La marchande de cierges.

160. L'enfant à l'épée (gauche). — Les petits cavaliers, d'après Velazquez. — L'enfant à l'épée (droite).

161. Le joueur de guitare. — Lola de Valence. — L'homme mort. — Mlle V... en costume de spada.

LITHOGRAPHIES

162. Rendez-vous de chats.
163. Le gamin.
164. Derrière la barricade.
165. La guerre civile.
166. Les courses.

DESSINS

167. Au café.
168. Scènes d'orchestre.
169. Portrait de M. Vignaux.

170. La dormeuse.
171. Le chat.
172. Profils de femmes.
173. Sur la plage.
174. L'homme aux béquilles.
175. Au bord de la mer.
176. Mlle Dodu.
177. Deux dessins.
178. Plainte mauresque.
179. Cadre.

ŒUVRES DE MANET

AYANT FIGURÉ

A LA CENTENNALE DE L'ART FRANÇAIS

(Exposition Universelle de 1900)

Le Déjeuner sur l'herbe

Combat de Taureaux

Boulogne, sortie du Port

Mademoiselle Eva Gonzalès

Argenteuil

Portrait du graveur Marcellin Desboutin

Le Déjeuner dans l'atelier

Un Bar aux Folies-Bergère

Nature Morte

Les Asperges

Portraits en plein air

Pivoines

INDEX DES NOMS CITÉS

TABLE DES PLANCHES

TABLE DES MATIÈRES

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC^{r}



DATE DUE

~~DEC [illegible]~~			
FEB 1 1 1980			
APR 2 1 1980			
[illegible]			
[illegible]			
[illegible]			
[illegible]			
APR 2 2 1992			
APR 2 0 1992			
MAY 0 5 1999			
APR 1 7 2004			
APR 1 6 2004			
JAN 0 4 2011			
OCT 2 5 2010			
APR 0 9 2014			

DEMCO 38-297

